
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00083877 1

LETTRES D'UN ARTISTE

SUR

L'ÉTAT DES ARTS

EN FRANCE.

« Tous les hommes, de quelque condition qu'ils soient,
« qui se sont distingués par des talents ou des actions extraordinaires, devraient écrire leur vie avec toute la vérité possible; mais ils ne devraient l'entreprendre que dans un âge mûr... Maintenant que j'ai passé la cinquantième de mes années... libre de corps et d'esprit... jetant mes regards sur le passé qui a été rempli pour moi de biens et de maux comme il arrive à tous les hommes, j'ai résolu d'en mettre par écrit les diverses circonstances et d'en faire part au public... »

(Extrait des *Mémoires de Benvenuto Cellini*, ch. 1.)

Paris. — Imprimerie Bonaventure et Ducessois,
55, quai des Grands-Augustins.

LETTRES D'UN ARTISTE

SUR

L'ÉTAT DES ARTS

EN FRANCE,

CONSIDÉRÉS

SOUS LES RAPPORTS POLITIQUES, ARTISTIQUES,

COMMERCIAUX ET INDUSTRIELS,

PUBLIÉES

PAR P.-N. BERGERET,

PEINTRE D'HISTOIRE.

Il faut se faire entendre tandis que le pouls nous bat encore un peu.

N. POUSSIN.

Lettre à M. Desnoyers, surintendant des bâtiments, etc.

PREMIÈRE ET DEUXIÈME PARTIES.

PARIS.

CHEZ L'AUTEUR, RUE MONTMARTRE, 95,

ET CHEZ LES LIBRAIRES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1848

Tout exemplaire non revêtu du cachet de l'auteur est réputé contrefait.



AVIS ESSENTIEL ET PRÉLIMINAIRE.

Ce recueil n'est point l'ouvrage d'un homme de lettres; c'est l'œuvre d'un artiste qui a quitté le pinceau pour prendre la plume; ce sont des portraits moraux faits d'après nature... Aussi, ses prétentions se bornent-elles à faire connaître la vérité sur la profession d'un art dont les ressorts (pour ainsi dire) ne sont point connus du public.

S'il parvient à être entendu et compris sans ambiguïté, il sera satisfait. Le lecteur doit donc considérer le fond plutôt que la forme : *ce qui est dit que la manière dont cela est dit.* Sous ce rapport; l'auteur, dont le but est de l'éclairer, a cherché et peut prétendre à avoir considéré avec soin les matières relatives aux beaux-arts sous un aspect tout nouveau. Ces opinions, qui

pourront être contestées au premier aperçu par les théoriciens, du moins feront naître de la part des praticiens quelques réflexions qui ne seront point sans profit pour les arts et les artistes.

Ces lettres, écrites la plupart en réponse à des amateurs de province, qui, en général, ont des idées fort erronées sur le sort des artistes, serviront à rectifier bien des erreurs qui jusqu'à présent n'ont point été réfutées, et, par conséquent, sont reçues comme vraies; de là sont nés une foule d'abus, tous préjudiciables aux arts et à ceux qui les cultivent.

Il se trouve, dans ces lettres opusculaires, quelques légères répétitions inévitables dans ce genre d'ouvrage; l'auteur voulait d'abord les élaguer; mais réfléchissant que ce n'est pas du premier coup que l'on fait entrer un clou dans un mur, que ce n'est que par la répétition des mêmes sons que la musique se fixe dans la mémoire, peut-être ces répétitions deviendront-elles utiles et même nécessaires.

A ces lettres sont jointes quelques autres pièces dont la publicité ne sera pas sans intérêt pour l'histoire des arts et leur jurisprudence.

Quant à cette dernière partie, l'on peut assurer que nous sommes encore dans la barbarie. Le pro-

duit des arts est moins certain pour leurs auteurs que le travail de l'ouvrier le plus minime. La législation qui les régit est incomplète et arbitraire.

Les artistes ne peuvent espérer de voir leur sort adouci et fixé que quand ils auront, comme les autres classes de la société, des représentants de leurs intérêts dans l'intérieur du corps législatif.

L'auteur espère encore (si ce n'est d'arrêter) du moins *de diminuer* ce sentiment d'*étrangeté*[1], qui atténue chez les Français la valeur réelle du génie national, qui, bien considéré, est au moins égal à celui de quelques nations que ce soit dans toutes les connaissances humaines ainsi que dans les arts d'imitation.

Du reste, il a laissé à ces lettres leur caractère primitif, c'est-à-dire l'expression de l'impression du moment où elles ont été écrites.

Au moment de mettre cet ouvrage sous presse, une révolution vient d'éclater. Cet ouvrage étant l'exposé d'abus et d'injustices, qui, en partie, ont amené cette révolution, l'auteur n'y changera rien, car il fait profession de ne reconnaître pour régulatrice que l'expérience, et pour juge que le savoir spécial. 23 février 1848. Le tout est historique.

[1] Goût et prévention de tout ce qui se fait à l'étranger en objets d'art et d'industrie.

EXTRAIT

DU

DICTIONNAIRE DES ARTISTES MODERNES

PUBLIÉ PAR M. CH. GABET, EN 1831.

CORRIGÉ ET AUGMENTÉ.

Bergeret (Pierre-Nolasque), peintre d'histoire, paysages, genre et portraits, demeurant à Paris, né à Bordeaux, élève de Vincent et David. Ses principaux tableaux exposés au Musée royal sont, en 1806, les Honneurs rendus à Raphaël après sa mort; ce tableau a été gravé par Pauquet, à l'eau forte, et terminé au burin, par Sixdeniers. Au Salon de 1808, M. Bergeret a exposé la Lutte de François Ier et de Henry VIII au Camp du drap d'Or; Charles-Quint ramassant le pinceau du Titien. En 1810, l'empereur Alexandre présentant à l'empereur Napoléon, à Tilsitt, des cosaques, des baskirs, des kalmouks, etc.; Henri IV assis au pied de Gabrielle, et son portrait peint par lui-même, exposé en 1812. En 1814, Anne de Boulen recevant sa condamnation à mort. En 1817, la Prise de Constantinople, par Mahomet II; François Ier écrivant des vers au bas du portrait d'Agnès-Sorel, tableau fait pour le palais des Tuileries. En 1819, le

Service funèbre du Poussin, qui fait partie de la galerie de la chambre des pairs; Philippo-Lippi, peintre, esclave à Alger, traçant sur un mur le portrait de son maître. En 1822, l'Arétin et le Tintoret. En 1824, Henri IV le lendemain de son assassinat, exposé au Louvre sur son lit de mort. En 1827, le Dénouement du Tartufe de Molière. La plupart de ces tableaux ont pris place dans la galerie de Mme la duchesse de Berry, dans les palais royaux de Saint-Cloud, Versailles et Fontainebleau.

Cet artiste a aussi exécuté en 1804, 1805 et 1806 différentes lithographies au crayon, et d'autres entièrement à la plume, *les premières qui aient été faites en France*. De 1808 à 1810, dans l'espace de quinze mois, plus de mille pieds de dessins représentant la Guerre d'Allemagne, dont huit cent quarante-cinq pieds (mesure de cette époque) ont été employés à décorer la colonne de la place Vendôme. En 1823 et 1824, quatre grands portraits historiques pour la salle des chanceliers, au ministère de la justice; et un portrait en pied de Henri IV pour la ville de Bourges. En 1828, un tableau pour le ministère de l'intérieur, représentant saint Louis secourant les pestiférés en Égypte, figures de grandeur naturelle. On lui doit, en outre, un grand nombre de dessins pour les médailles de l'histoire de Napoléon; cinquante et quelques dessins de bas-reliefs pour un obélisque projeté, et qui devait être élevé sur le terre-plein au milieu du Pont-Neuf. La gravure a aussi reproduit plusieurs de ses compositions dans des éditions

de luxe, telles qu'un Boileau, un La Fontaine, ainsi que pour un Molière, mais qui n'a pas été exécuté. Il a exposé à la galerie Lebrun, en 1826, Ariane abandonnée, de grandeur naturelle.

M. Bergeret a obtenu, en 1806, un grand prix pour son tableau des Honneurs rendus à Raphaël, acheté par l'Empereur, en 1808; une médaille d'or de première classe pour son tableau de François I[er] et Henry VIII au Camp du drap d'Or. En 1817, Homère récitant ses poésies, paysage historique; Michel-Ange aveugle touchant le torse antique; diverses Études de paysages; les douze Figures historiques pour les cartes adoptées par la cour. En 1819, Saint-Louis à Damiette, délivrant les prisonniers chrétiens; trois dessus de portes pour le château de Versailles: Vénus conduite par Mercure dans l'Olympe; l'Éducation de Michel de Montaigne, donné par M. le duc Decazes à la ville de Libourne; Portrait de l'acteur Martin, dans le rôle de Joconde. En 1822, Homère mourant de misère sur un grand chemin; la Cour de la reine Marguerite de Navarre; Charles-Quint dans sa retraite. En 1824, Portrait en pied de Louis XVIII pour la salle du conseil-d'État; Naufrage de Charles-Quint sur les côtes d'Afrique.

Depuis l'époque où ce Dictionnaire a été publié, M. Bergeret a exécuté et exposé un grand nombre de tableaux historiques pour différentes églises des départements, ainsi qu'une quantité considérable de tableaux de genre, auxquels ont pourrait joindre la nomenclature d'une multitude de dessins, de gra-

vures à l'eau forte, dont la description serait trop longue et deviendrait fatigante; nous rappellerons cependant les plus remarquables : 1° le Couronnement d'épines, tableau exécuté pour la cathédrale de Bordeaux, figures de grandeur naturelle; 2° la Madeleine au désert, grande comme nature; 3° une Sainte Famille, à mi-corps; une autre Sainte Famille en pied, et plusieurs Études de femmes, de même dimension; 4° la Charité; 5° la Naissance de l'Enfant-Jésus, effet de nuit; ces deux tableaux sont de la même grandeur, ainsi que celui 6° d'Hérodiade portant la tête de saint Jean-Baptiste, etc., etc.

Parmi les ouvrages de M. Bergeret de plus petites mesures dans le genre historique, nous citerons encore le repos de la Sainte-Famille en Égypte; le Connétable de Bourbon apporté mort dans l'atelier du peintre Balthazard Peruzzi, etc.; Soliman achetant Roxelane; la Découverte du groupe de Laocoon et de ses enfants, dans les bains de Titus, par Felice de Fredi, etc.; Michel-Ange et sa statue de Cupidon; Henri II et Diane de Poitiers faisant de la musique; Rubens faisant la cour à sa première femme; Gilblas dans son château de Lirias; Henri IV déguisé en charbonnier vient visiter secrètement Gabrielle d'Estrée; l'Intérieur d'un couvent de Capucins, et celui d'une communauté de Religieuses; un Corps de garde espagnol; un Bac italien, etc., etc. En outre, il a fait un grand nombre de dessins pour la Manufacture royale de Sèvres, et exécutés sur porcelaine; plusieurs grands Bas-reliefs de l'histoire de l'empe-

reur Napoléon. Le grand Dessin des Athéniens captifs récitant les poésies d'Homère et d'Euripide qui lui valut la commande des bas-reliefs de la colonne Vendôme, etc., et plusieurs Clair-obscurs très-capitaux. Il a fait aussi un certain nombre de Gouaches pour le dépôt de la guerre, et une plus grande quantité de Dessins de Costumes pour les théâtres royaux.

INTRODUCTION.

Jeté hors de la sphère où j'aurais dû vivre tranquille, privé en grande partie de l'exercice et des bénéfices de mon art, pour lequel j'ai tout sacrifié ; victime de l'arbitraire qui dirige l'administration des arts en France, j'ai eu lieu de réfléchir et d'analyser les vices de cette administration ; j'exposerai avec franchise les abus que le temps a fait naître ; ceux que les administrateurs ont intérêt à entretenir, et enfin ceux qu'y ajoute souvent encore leur caractère personnel.

Je dirai ce qui me paraît erreur parmi les opinions répandues dans le public, les choses sur lesquelles il est juge irrécusable, et celles où son jugement doit attendre celui de l'homme qui a spécialement étudié, afin de n'appuyer de sa force redoutable que ceux qui le méritent à juste titre.

J'exprimerai, avec la même franchise, ce que je

crois être le vice dominant du caractère national, l'influence que ce caractère a sur les arts en général et le sort des artistes en particulier. Si je pouvais, par mes efforts, ralentir cette impétuosité de jugement, source de tant d'erreurs commises chaque jour dans l'estime que l'on fait des ouvrages de l'art, où l'homme instruit et consciencieux peut à peine prononcer d'une manière impartiale, je me croirais bien payé de ma peine si surtout je pouvais contribuer à éteindre cette animosité des partis qui, en divisant mon pays, a répandu sur les matières qui semblaient devoir en adoucir l'aigreur, tant de haine, de douleur et de dégoût. Si je parvenais à faire sentir le ridicule de juger d'un tableau, d'une statue, d'un morceau de musique par l'opinion politique de l'artiste, qui souvent, semblable à l'éponge roulée par le vent qui pompe indistinctement toutes les eaux répandues sur son passage, adopte des sentiments politiques qu'il ne comprend ni n'analyse, et dont il ne sent point la portée.

Ce qui est important dans la vie d'un artiste, c'est la qualité de ses ouvrages; c'est par cette qualité qu'il est plus ou moins bon et grand citoyen, c'est par là qu'il sert sa patrie en l'enrichissant, en augmentant sa gloire et sa supériorité intellectuelle, et en ajoutant à la somme du bien-être de ses concitoyens.

Si je pouvais diminuer l'emploi de ces moyens honteux auxquels des artistes ont la faiblesse d'avoir recours, de *gaver* les gens de leur connaissance sous le nom d'amis, qui jugent la beauté de leurs ouvrages

par l'excellence de leur dîner, voyant par leur estomac et non par leurs yeux, vont répandre leurs éloges dans le monde en même temps que les bouffées de leur repas; moyens qu'il faut laisser à la politique parce qu'elle emploie le bon et le mauvais, mais qui doivent être rejetés par les arts, dont le but est d'élever l'homme à ses propres yeux en lui donnant la meilleure opinion possible de son espèce... Je sais cependant que le ridicule s'attache aujourd'hui à celui qui pense ce que j'écris, c'est une mode; mais je sais que la mode, fille bâtarde de l'opinion, est souvent traitée comme une coureuse, caressée d'abord, et bientôt flétrie avec ignominie.

Un but plus important m'a déterminé à présenter mes réflexions sur l'état des arts en France et sur leur administration. Beaucoup de personnes, fort éclairées en d'autre matières, ont cependant des préjugés fort désavantageux sur les arts et surtout sur les artistes; les ouvrages de peinture, de sculpture ne sont considérés généralement que comme d'agréables distractions; on aperçoit à peine leur influence politique et morale, quoique fort souvent la politique les ait employés à fixer l'opinion du moment et à porter l'admiration du peuple vers tel événement du jour, dont ils augmentaient l'importance. Si l'on voulait considérer avec attention le sort des peuples qui tour-à-tour ont brillé dans la politique, la guerre et les arts, on verrait sans aucun doute que ceux qui ont eu la plus grande force physique pour subjuguer les nations, ont toujours fini par adopter les idées de ceux

qu'ils avaient vaincus, lorsque ceux-ci avaient sur leurs vainqueurs la supériorité des lumières et de la morale : ainsi la Grèce, après avoir succombé sous les armes romaines, força ce peuple, encore barbare, à rendre hommage au génie de ses artistes, et aujourd'hui Rome chrétienne ne vit plus que du tribut imposé par le génie des arts aux nations civilisées, quelles que soient leurs croyances. Car c'est véritablement aux arts d'imitation que l'homme doit ses plus nobles jouissances, et les sentiments qu'ils font naître en lui compensent les maux qui naissent de l'état social.

Nous voyons dans la Grèce l'artiste marcher d'un pas égal avec le législateur, et commander la croyance par l'admiration ; la première a disparu sans que la seconde en ait été altérée à travers tant de siècles. Dans Rome païenne, où l'art fut esclave de la force, la vénération pour les choses sacrées ne s'étendit pas aux artistes créateurs de ces dieux ; de là la perte totale de l'art dans les temps que l'on nomme bas-empire, où l'idée de la richesse remplaça l'idée de la beauté ; aussi ce nom ne frappe-t-il notre esprit que d'un souvenir insignifiant ou défavorable, quoique assurément, malgré la corruption générale, il y eût encore de beaux faits, de beaux caractères et même de beaux individus; mais il n'y avait plus d'Homère, de Phidias, d'Apelles et de Xénophon pour en perpétuer le souvenir. Ce ne fut que sous les pontificats de Jules II et de Léon X, hommes de génie qui entrevirent le parti qu'ils pouvaient tirer de l'influence

des arts pour seconder et étendre les bienfaits du christianisme, que recommença l'estime pour l'art et les artistes, par suite de la vénération pour les objets du culte; et cette époque est celle de la renaissance des arts en Italie.

Ainsi quand notre Chambre législative vote avec tant de parcimonie la part faite d'avance aux beaux-arts dans un budget colossal, cela peut être vu et considéré non-seulement comme un acte d'ignorance, c'est-à-dire (qu'elle ne peut savoir ce qu'elle n'a pas appris.) Voilà la bonne acception du mot. Mais, comme une faute en politique et en économie publique a ses conséquences, les *arts rampent* au lieu de s'élever. L'empire obtenu par la force se perd comme il se gagne; l'empire des arts ne se perd que par la faute des gouvernements et de leur administration intérieure.

L'Italie, la Hollande, les Pays-Bas, comparés aux grandes puissances européennes, sont peu de chose comme force politique; mais que de richesses les ouvrages des artistes de ces pays n'y ont ils pas répandues? Sans les restes de sa véritable antiquité, sans les ouvrages des Michel-Ange, des Raphaël, des Carrache et des Dominiquin, Rome depuis longtemps ne verrait plus abonder dans ses murs l'or des hérétiques, qui l'aident ainsi d'une main à soutenir ce que de l'autre ils s'efforcent d'abattre.

Si quelques hommes, dont le jugement est faussé par les préjugés et la fortune, pensaient qu'en ceci j'exagère l'importance des arts et des artistes, qu'ils se figurent un instant un pays abandonné tout-à-

coup par les artistes de tout genre? plus d'architectes pour les mettre à l'abri des injures de l'air, d'une manière solide et agréable; plus de peintres, plus de sculpteurs pour orner et embellir leurs demeures; le poëte et le musicien n'étant plus là, comment échapperaient-ils à l'ennui? car un être excessivement borné et tout-à-fait stupide peut seul être insensible aux charmes que les arts répandent sur l'existence.

On entend cependant se reproduire jusqu'à satiété ce reproche des puissants du jour aux artistes peu fortunés lorsqu'ils se plaignent, *« Il y a trop d'artistes. »* Sans doute il y a de trop tous ceux qui sont sans talent, car en tout, ce qui est mauvais est de trop; mais si les récompenses et les bienfaits de la fortune étaient distribués avec impartialité et jugement, si surtout les besoins de l'esprit, chez les gens riches, étaient aussi vifs et satisfaits avec autant d'empressement que ceux de l'estomac et de la vanité, il n'y aurait pas trop d'artistes. Je n'ai jamais entendu dire qu'il y eût trop de cuisiniers, et tous ceux qui ont quelque esprit savent, par expérience, que ces besoins sont aussi impérieux que ceux du corps. On ne se tue pas pour échapper à des peines physiques, mais aux souffrances morales: le suicide est un des fruits de la civilisation. Ce n'est donc pas l'abondance d'artistes qui cause le malheur de la plupart d'entre eux; c'est le trop petit nombre d'amateurs éclairés, de véritables connaisseurs, qui, consacrant une partie de leur fortune à faire prospérer les arts en encourageant les artistes, leur accordent le prix de leurs

travaux, et ne spéculent pas au rabais sur le plus ou moins de besoins de celui qui est assez malheureux pour devoir accepter ce qu'on lui offre de ses ouvrages, car le nom de spéculateur leur convient alors mieux que celui de connaisseur, d'*amateur jouissant*. On m'accorde sans doute que là où il n'y a point de malades il y a toujours trop de médecins et d'apothicaires : il en est ainsi de toutes les professions.

Les arts, en général, s'adressent aux facultés de l'esprit ; plus un peuple est instruit et spirituel, plus les arts doivent y obtenir de considération et les artistes de fortune : il faut donc, à voir la quantité d'artistes malheureux qu'il y a en France, que, chez le peuple qui se dit le plus spirituel de l'Europe, le nombre des imbéciles soit bien grand ! je ne connais rien de bon à opposer à ce raisonnement.

Il est encore une autre considération qui obtiendra peut-être grâce, pour l'existence des artistes peintres, aux yeux de ceux qui pèsent tout au poids de l'or. De tous les genres d'industrie exercés par l'homme, il n'en est point où la matière première employée soit moins coûteuse que dans la peinture, intrinséquement d'abord, et ensuite relativement à la valeur acquise au tableau par le travail du peintre. Ainsi, tel tableau qui a coûté deux ou trois cents francs à faire, acquiert, valeur moyenne, et *du vivant de l'auteur*, un prix de trois à quatre mille francs, qui s'élèvera, après la mort de celui qui l'a fait, et, par la suite des temps, doublera et triplera ; bien entendu qu'il s'agit ici des auteurs d'un véritable talent, et non des ouvrages de

mode ou des fabricants de peinture à tant par jour; œuvres qui ne peuvent supporter l'analyse des connaisseurs consciencieux. Ajoutons la réputation attachée au lieu qui possède un bel ouvrage, dont le nom devient une lettre de change tirée à vue sur l'opinion et la curiosité, qui par conséquent répand journellement le bien-être dans le pays. Le bourg de Foligno ne possédait qu'un seul tableau, *la Madone de Raphaël,* que l'on a vue au Musée ; ce tableau a été enlevé, et le bourg a perdu de son importance. Les étrangers, pour voir ce chef-d'œuvre, allaient à Foigno; leur passage augmentait le bien-être des habitants. Quelle valeur le génie d'un artiste a donnée à un panneau de bois et à quelques onces de couleurs! Q'on n'aille pas conclure qu'un seul fait particulier ne prouve rien; tous les voyageurs qui ont visité l'Italie peuvent citer une infinité d'endroits isolés, dont un morceau de sculpture ou de peinture fait toute la richesse. Une bonne direction donnée aux arts aurait pu acquérir ce genre de richesse à la France, relativement au génie national, et indépendamment de celui-ci dans ce qu'il a de contraire aux arts; car il faut être juste, l'influence que la mode exerce dans notre pays, malheureux sous ce rapport, est un obstacle qui contrariera longtemps les efforts d'une bonne administration. Dans les arts comme en beaucoup d'autres choses, on n'a pas dix ans de suite la même idée, la même manière de voir et de faire; la mobilité des goûts est telle qu'en sculpture, par exemple, où l'exécution est plus longue qu'en pein-

ture, un monument d'architecture, une figure statuaire commencés dans le goût qui régnait lors de son commencement, ne sera plus en harmonie avec le goût du jour où ses objets seront terminés.

Cet état des choses vient du peu de considération réelle accordée aux arts, dont par suite les artistes souffrent ; mais comme il faut être juste, avouons aussi que plusieurs d'entre eux contribuent à déconsidérer leur profession ; il en est peu qui portent leurs regards sur les autres connaissances humaines ; ils marquent généralement peu d'estime pour tout ce qui n'est pas de la pratique de leurs arts, dont ils ont la manie de parler sans cesse et exclusivement, ce qui, avec l'espèce d'*argot* contracté dans les ateliers, leur donne dans le monde une contenance ridicule; il en résulte qu'ils ne sont regardés que comme des gens bons à voir seulement le pinceau à la main. Si l'on joint à cela un fait incontestable, qui est qu'il n'y a plus de considération que pour l'argent, et que tous les moyens paraissent bons pour en gagner ; de là les intrigues, les calomnies, les cabales qui, enfin, attirent le mépris sur des gens dont il faudrait que l'on épousât les querelles au lieu de jouir de leurs talents.

Tous les genres étant confondus, le public n'ayant aucun principe fixe, les vérités les plus triviales étant à la portée du plus grand nombre, le plus grand nombre faisant et défaisant les réputations, il s'ensuit que les hautes beautés de l'art, qui ont peu de partisans, sont abandonnées pour les choses triviales

qui, rapportant le plus d'argent, font par conséquent naître cette foule d'artistes sans droits à la considération, qui, imposant à une faible administration, par cette popularité éphémère, dérobent les récompenses dues aux talents dont les ouvrages supportent l'analyse des professeurs de bon goût. L'opinion publique, formidable de sa nature, est juste et respectable dans les objets des besoins primitifs; ainsi, comme l'observe Montesquieu[1], « le peuple est « admirable pour choisir ceux à qui il doit conférer « une partie de son autorité; il n'a à se déterminer « que par des choses qu'il ne peut ignorer, et des « faits qui tombent sous les sens. Il sait très-bien « qu'un homme a été à la guerre, qu'il y a eu tel « et tel succès; il est très-capable d'élire un géné« ral. Il sait qu'un juge est assidu à son tribunal; « que beaucoup de gens se retirent de son tribunal « contents de lui; que l'on ne l'a pas convaincu de « corruption : en voilà assez pour qu'il élise un pré« teur. Il a été frappé de la magnificence ou des ri« chesses d'un citoyen, cela suffit pour qu'il puisse « élire un édile. Toutes ces choses sont des faits dont « il s'instruit mieux dans la place publique qu'un « monarque dans son palais; mais saura-t-il conduire « une affaire, connaître les lieux, les occasions, les « moments? *Non*, il ne le saura pas. Il est donc des « choses où le jugement du plus grand nombre doit « céder au jugement d'un seul (qui est l'homme spé-

[1] *Esprit des Lois*, t. Ier, ch. 2.

« cial)[1]. » Le défaut de notre siècle est d'étendre la puissance de l'opinion au-delà des limites tracées par la raison. C'est dans l'application de ce principe, quand il faut ou quand il ne faut pas s'en rapporter à la voix publique, que réside le talent administratif. Une multitude de faits révèlent chaque jour cette vérité : plus il y a d'esprit grossier dans une salle de spectacle, plus les vérités triviales auront de partisans, et par conséquent de succès. Plus les hautes beautés de l'art sont nombreuses dans un ouvrage, moins il y a de points de contact dans le public, par la raison immuable qu'il y a et il y aura toujours plus d'ignorants que d'esprits éclairés : *Athalie* et le *Misanthrope* ne seront jamais des ouvrages populaires dans la véritable acception du mot. Le mélodrame, qui est le mélange de tous les genres, l'est par essence.

C'est le choc de ces deux vérités qui met les directeurs de spectacles dans un continuel embarras : « Donnez-nous, disent les connaisseurs, toujours de « bonnes pièces, bien conduites, bien versifiées, qui « satisfassent l'esprit, le goût et la raison, vous au-

[1] Il y a quelque temps, en parcourant une Revue (je ne saurais dire si c'est la *Revue des Deux Mondes* ou celle *de Paris*), mon regard tomba sur cette phrase, *je hais la spécialité*; le cahier me tomba des mains, et je me dis : il est probable que l'auteur de cet article est homme, ayant besoin d'un médecin, à aller chercher un charron; s'il a besoin d'un chapeau, à aller chez un cordonnier, etc. Ce serait faire trop d'honneur à de pareilles pensées que de les prendre pour des paradoxes ; c'est tout uniment une bêtise complète ! et ces choses-là s'impriment à Paris, en 1846 ! O progrès de l'esprit humain !!! que vous êtes étonnants !!

« rez toujours des succès et des recettes abondantes.
« Donnez-nous dit-on d'autre part, des choses à la
« portée du plus grand nombre, que le peuple ait
« été à même d'observer, qui lui rappellent ce qu'il
« voit et entend chaque jour ; cette imitation le char-
« mera ; il vous apportera ses gros sous, et comme
« il y en a plus que de pistoles, vous vous enri-
« chirez. »

Une partie de ces deux propositions est vraie. Mais n'offrez à cette multitude peu cultivée que des choses approuvées par les connaisseurs, pourvu qu'elles soient basées sur la vérité et la nature, principe dont tout ce qui est bien ne s'écarte jamais, vous l'y accoutumerez ; elle se formera un jugement instinctif par habitude, et en viendra peut-être à se trouver d'accord avec le jugement raisonné de l'homme instruit.

Ce n'est pas néanmoins une chose facile que de diriger le goût du public, car, à vrai dire, il n'en a aucun ; il y a en lui seulement l'origine de tous les goûts : du bon et du mauvais ; c'est au talent de l'administrateur à développer ou neutraliser ses dispositions, en ce qu'elles ont de favorable ou de nuisible à l'art ; il lui faut une grande étendue de connaissances, un jugement sain, un goût épuré, afin de rester impartial ; surtout un sentiment des convenances qui l'empêche de mettre son amour-propre en rivalité avec ceux qu'il se charge de conduire, en tant que l'on puisse conduire le génie, ce qui est incontestable, du moins, c'est la facilité de l'étouffer.

Les choses triviales et familières seront toujours celles que la masse affectionnera, et soutiendra de sa bourse: l'autorité ne doit donc pas les appuyer; tandis que les choses élevées ne recueillant de la part du grand nombre qu'indifférence et quelquefois mépris, la puissance supérieure leur doit appui et protection.

Chez un peuple où les arts découleraient naturellement des institutions et seraient dans les mœurs, cette direction ne serait point nécessaire; chez les Grecs, par exemple, où les arts trouvaient un aliment suffisant dans la religion, dans le culte, et l'estime de la beauté et sa connaissance généralement répandue, chaque genre étant naturellement mis à sa place, il était impossible qu'eussent lieu certains rapprochement qui portent le désespoir dans l'âme d'un artiste, de ces comparaisons entre des talents et des genres faits pour n'être point comparés, de ces rapprochements tels enfin que l'on en entend faire tous les jours, et qui annoncent la plus profonde ignorance du mérite relatif des objets comparés.

Dans le gouvernement représentatif, où l'argent est mis au-dessus de l'homme, un directeur ayant une place lucrative et honorable cherche à se maintenir à tout prix; il pense que l'empire de l'opinion l'y conservera s'il la caresse, et il la caresse au lieu de la diriger; il prodigue les encouragements et les récompenses à celui que semble soutenir la foule, qui, ainsi que nous l'avons vu, ne peut par elle-même comprendre que les ouvrages d'un mérite secondaire:

il croit ainsi se donner un auxiliaire devant lequel la critique la plus courageuse sera forcée de reculer.

L'expérience, soutenue de la réflexion, prouve que les populations modernes ne peuvent que très-difficilement acquérir l'éducation pittoresque nécessaire à la connaissance des véritables beautés de l'art; l'absence du nu et les costumes y sont deux obstacles; d'un autre côté, dans les classes aisées, tous les soins, toutes les attentions se portent à se préserver des peines physiques; les besoins de la mollesse l'emportent de beaucoup sur ceux de l'esprit, toutes les ressources de l'industrie sont tournées vers ce but: éviter au corps les plus légères peines.

Ainsi, par exemple, le char des anciens, comparé aux voitures modernes, ne nous paraît qu'un grossier moyen de transport, où les injures de l'air et du temps mettraient notre corps dans un état de souffrance continuelle; une berline bien fermée nous paraît bien préférable. Mais ce char mettait en évidence les beautés et l'adresse de l'homme, et fournissait ainsi, par lui-même, un véritable sujet aux arts d'imitation; tandis que l'autre ne peut fournir à la peinture qu'une image pauvre et stérile, et absolument rien à la sculpture; il en est de même de beaucoup d'inventions modernes, qui, excellentes sous le rapport de l'industrie, de la commodité, ne présentent rien aux arts digne d'être imité ou embelli par eux; et par conséquent ne contribuent en rien à cette éducation pittoresque, nécessaire à la connaissance des belles productions des artistes.

Les anciens faisaient tout pour porter les hommes au développement des qualités physiques, les seules qui soient du domaine de l'imitation : les modernes, au contraire, font tout pour les neutraliser, en remettant l'emploi de leur force et de leur adresse à des machines.

Je ne doute pas que ces observations, quoique vraies, ne soient sujettes à la critique de quelques personnes; et comme l'évidence elle-même trouve des contradicteurs, on opposera à ces faits un autre fait qui aura une certaine apparence de vérité, le grand nombre d'ouvrages de peinture, de sculpture et de gravure qu'il se fait de nos jours. Mais pour juger le véritable état des arts dans un pays, il faut considérer la qualité de ces productions en elles-mêmes, et surtout le sort de ceux qui les exécutent.

Le goût du beau n'est point dans nos mœurs, il n'y pénétrera que quand les vrais et grands artistes auront sur les usages et les costumes une influence non contestée, que quand l'homme de goût et d'instruction dictera ses arrêts avec l'assurance et l'empire *du tailleur et de la marchande de mode* [1], comme l'architecte l'impose à ses subordonnés.

Mais tant que le sort des arts et celui des artistes

[1] Tous les artistes ne sont point propres à composer, à confectionner des costumes : il faut pour cela, avoir étudié les arts, sous les rapports des beautés morales et philosophiques. C'est dans les ouvrages des anciens et particulièrement dans ceux des artistes grecs, que l'on peut trouver les sources et des exemples du caractère primitif de la nature des choses, par conséquent des sentiments et des impressions qui en résultent.

seront soumis à des hommes qui par eux-mêmes n'ont aucune idée juste sur ce qui constitue le bien, le beau, le moral des œuvres artistiques, et qu'ils croiront en distribuant, au gré de leurs caprices, ou par esprit de parti, et sous l'influence des diverses coteries qui les subjuguent, les encouragements et les récompences dont il font des charités ou des faveurs, les beaux-arts ne pourront prendre l'importance qui leur est due et la gloire qu'ils méritent.

Les vérités générales exposées dans cette introduction ont besoin d'être développées successivement; les diverses lettres qui composent cet ouvrage sont consacrées à leur examen. Heureux si quelques-unes, pénétrant dans l'esprit de ceux chargés du sort des artistes, pouvaient les porter à l'adoucir sans compromettre la liberté de l'art, sans laquelle il ne peut se rien faire de bon.

LETTRE I.

Mon cher et ancien camarade,

C'est avec une vive satisfaction que je lis depuis quelque temps les éloges accordés à vos ouvrages par les divers journaux de la capitale. Les récompenses honorifiques qui vous ont été accordées [1] par le gouvernement de l'Empereur font espérer que vous parcourrez avec honneur et aisance la carrière épineuse des arts.

Je suis père, mon cher ami, et père de trois fils qui font ma joie et satisfont mon orgueil ; je songe souvent avec inquiétude à leur avenir ; la vie que je mène à Sainte-Affrique est bien monotone ; le commerce des balles de laine, sur lesquelles nous jouions et nous nous battions, à l'imitation des héros de l'Arioste et du Tasse, ne me présente pas un avenir bien brillant pour mes chers enfants. Et puis, trois garçons à lancer dans le même commerce, dans la même carrière, présentent bien des inconvénients. Toutes réflexions faites, votre exemple a fait surgir en moi une pensée que je viens soumettre à votre expérience et à votre amitié.

Mais avant toutes choses j'exige, à titre d'ancien camarade d'études, que vous me préveniez des avantages et des inconvénients attachés à votre profession d'artiste. Car voilà le fin mot lâché, oui, j'ai souvent pensé à faire de mes enfants trois artistes. Ainsi de l'aîné j'en ferais un peintre, profession pour laquelle il me paraît avoir du penchant comme vous en aviez étant enfant ; je compte qu'en ceci vous voudrez bien vous charger de son instruction pittoresque. Le second me paraît avoir un goût décidé pour la musique, il ne joue déjà pas mal du flageolet ; et le troisième, découpe constamment des figures

[1] L'achat de mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël après sa mort par l'Empereur, la commande des dessins des bas reliefs de la colonne Vendôme, une médaille de 1re classe pour mon tableau de la lutte de François Ier et d'Henry VIII au camp du drap d'or, etc.

avec des morceaux de bois, ou des marrons d'Inde avec lesquels il fait des figures que tout le monde trouve étonnantes pour son âge : je me rappelle souvent les barbouillages au charbon que vous faisiez sur tous les murs, au grand chagrin de votre père ; je me rappelle surtout les trompe-l'œil que vous aviez faits dans votre chambre à coucher et qui faisaient l'admiration de tout le monde, et qui enfin décidèrent votre famille à vous envoyer à Paris pour étudier sérieusement la peinture ; il paraît que vous n'avez pas perdu votre temps, et vos succès, quoique jeune encore, présagent en vous un grand artiste qui honorera certainement sa ville natale.

Tout à vous, mon cher et ancien camarade,

Sainte-Affrique 1809. Félix de M***.

A Monsieur Bergeret, peintre d'histoire, à Paris, etc.

LETTRE II.

RÉPONSE A M. FÉLIX DE M.

Mon cher ami,

Je suis véritablement honteux de répondre si tard à votre obligeante épître ; mais je vous l'avouerai, les premiers succès dans les arts nous donnent tant de nouveaux amis ; nous sommes secoués de tant de façons diverses ; les impressions différentes se succèdent avec rapidité, vous étourdissent momentanément ; mais les anciennes amitiés restent au fond du cœur et se retrouvent au besoin. Le calme rétabli, elles n'en sont que mieux écoutées.

Pour répondre franchement et catégoriquement au sujet de votre lettre, cela demande de sérieuses réflexions. Vous savez que nous nous étant connus fort jeunes, vous et nos camarades m'aviez donné le

nom de philosophe. Mes goûts en général opposés aux vôtres, ma passion dès mon jeune âge pour la lecture et les images, ont porté mon esprit vers les arts d'imitation et ont donné d'assez bonne heure du poids à mon jugement. Ce n'est donc pas une chose aussi facile que vous le croyez, que de répondre à votre demande; surtout voulant confier à mes soins votre fils aîné. Que de questions diverses se présentent, et pour les résoudre que d'interrogations j'ai à vous adresser : d'abord est-ce un goût véritable, un penchant décidé pour l'art du dessin qui vous fait croire à une vocation irrésistible qui porte votre fils vers cette profession? ne serait-ce pas plutôt un instinct d'imitation qui porte en général les enfants à faire ce qu'ils voient faire, qui par la même raison les font changer de goûts comme de jouets. Préférera-t-il cette occupation à toutes les autres? est-ce avec un véritable plaisir qu'il s'en occupe? en un mot préfère-t-il les résultats de son travail dans ce genre, à ses jeux avec ses camarades? Oh! alors mon ami, il n'y a pas à balancer, il peut être un artiste recommandable. Mais vous et moi nous devons attendre que quelques traits de passion, de goût bien déterminés nous éclairent avant de commencer une éducation aussi difficile que délicate et dont les résultats sont aussi douteux. .

Votre ami sincère,

Paris, 1810. P. N. B.

P. S. A peu de chose près, on peut en dire autant

du goût que vous croyez voir dans vos deux autres enfants ; en un mot, les arts d'imitation doivent, pour être cultivés avec succès, *être des passions.*

LETTRE III.

Mon cher ami,

D'après votre réponse, je vois que c'est avec justice que nous vous avions, dès notre enfance, affublé du nom de philosophe ; dès le début de notre correspondance, vous voilà tombé dans de profondes réflexions ; vous ne voulez rien donner au hasard, vous devez avoir souvent raison, mais vous pouvez aussi avoir quelquefois tort. L'expérience est un grand maître, me direz-vous : dans ce cas votre lettre aurait produit en moi l'effet du démon de Socrate, qui se vantait avec son secours d'accoucher les esprits : en effet, depuis la réception de votre lettre, j'observe avec attention mes enfants. Dans le cours de mes observations, je me dis : mon ami Bergeret pourrait bien avoir raison, ce n'est qu'un jeu : et d'autres fois en les voyant assidus et se livrer avec ardeur à leurs études, je me dis : ils sont nés pour les arts.

Du reste je crois que nous pouvons sans danger encore attendre pour commencer leurs instructions. Ils sont tous trois fort jeunes : l'aîné n'ayant pas encore dix ans accomplis, ainsi point de temps de perdu. D'ici à l'époque où nous nous déciderons à agir régulièrement, vous pouvez me faire part de votre expérience, des réflexions pratiques que votre art vous a suggérées. Les circonstances dans lesquelles vous vous êtes trouvé, votre expérience, je le répète, des hommes et des choses, vous ont sans doute fourni des lumières qui nous seront utiles. Faites-nous part des difficultés que vous avez rencontrées dans son exercice, et des oppositions que vous ont fait éprouver vos rivaux et les hommes en général.

Tout à vous, Félix de M***.

LETTRE IV.

Mais savez-vous, mon cher camarade, que votre dernière épître est un véritable programme, et que pour le remplir dignement il faudrait pour cela les talents d'un homme de lettres, ainsi que les aventures d'un artiste renommé et très-recommandable. Quant à la première de ces qualités, je n'ai, mon ami, vous le savez, que ce que j'en ai appris par la pratique; j'écris à l'effet, comme je peins; pour la seconde, je ne sais si je suis un artiste recommandable, mais je suis sur cet article beaucoup plus en fonds pour vous satisfaire.

Oui, ma vie d'artiste a déjà été bien tracassée, bien tiraillée, bien déchirée; je l'ai toujours raccommodée le mieux qu'il m'a été possible, mais les coutures se voient; pendant les premiers succès dans les arts, les éloges abondent; J.-J. Rousseau l'a dit : « Le lendemain d'un succès on vous accorde tout, « quand la veille encore tout vous était refusé. » C'est au second de vos ouvrages que vos bons amis et camarades vous attendent, fût-il mieux composé, mieux écrit, fût-il mieux peint et plus savamment dessiné, il est nécessairement au-dessous des espérances que vous avez fait naître. Il y a en cela, mon cher ami, un fait physique, matériel, dont personne ne se rend compte et dont profitent les envieux.

Quand vous êtes encore inconnu, pour peu que l'ouvrage que vous livrez au public ait du mérite,

il paraît accolé d'un nom tout nouveau, cela le fait déjà remarquer : c'est un son que l'on n'a pas encore entendu, c'est une manière de faire que l'on n'a pas encore vue. Comme les hommes en général n'attendent jamais rien de bon des autres hommes, cette réunion d'un nom nouveau et d'une manière nouvelle les frappent nécessairement, les uns en bien et les autres en mal; ce cliquetis d'opinions produit un certain bruit, le bruit attire l'attention et de là naît ce bourdonnement que l'on appelle réputation. Cette réputation naît, comme vous le voyez, de la répétition du même son, du même nom, qui produit à la fin la fatigue et l'ennui. Ce moment est propice pour vous accabler, et l'on n'y manque pas. A votre second ouvrage vous en êtes déjà las, et surtout en France où les arts ne sont *qu'en serre chaude* et où ils ne tiennent à aucune institution, car je n'appelle pas institutions, les divers corps académiques soudoyés par les différents gouvernements de l'Europe.

C'est chez les peuples anciens, chez les Grecs particulièrement, que les arts, en faisant partie essentielle de la religion, étaient attachés à la constitution de l'État, qu'ils étaient un besoin pour les peuples. De plus, les autres institutions de ces peuples étaient aussi très-favorables au développement des beautés de la nature; les cérémonies et les jeux publics leur fournissaient la matière première, c'est-à-dire la représentation de la beauté. En Italie, au temps de la renaissance, quelques papes hommes de génie ont voulu rattacher les arts à la religion et en faire une

institution politique ; mais le culte du christianisme étant essentiellement le culte moral de la pudeur, les arts ont perdu leurs éléments primitifs en perdant le culte de la beauté. Ce n'est plus que sur des beautés secondaires qu'en général les arts peuvent s'exercer. Je vous vois d'ici, mon cher camarade, ouvrir de grands yeux, et vous écrier : Quoi ! le siècle de Léon X, de François Ier, de Louis XIV, les écoles publiques pour l'art du dessin, les concours publics pour la peinture, tout cela ne constitue pas les arts chez une nation ! Non, mon cher ami, non, vous prenez l'exception pour la règle. Mais comme ma lettre est déjà longue et que l'on ennuie bien vite un Français en lui parlant longtemps de la même chose, surtout quant on le contrarie, je remets à l'ordinaire prochain la suite de mon discours.

Adieu, votre ami, P. N. B.

Paris, 1810.

LETTRE V.

Oui, mon cher ami, je le répète, vous et nos compatriotes vous croyez avoir des institutions artistiques parce que vous avez des académies, vous êtes dans l'erreur. Conviendrez-vous que l'éducation que reçoivent en général ceux qui se destinent à la pratique des arts, ont chez les peuples modernes une éducation à part des autres citoyens? ce n'est ni dans nos cérémonies, ni dans les jeux populaires, et encore

moins dans les mœurs, que les jeunes artistes peuvent étudier les beautés naturelles et corporelles; bien au contraire, c'est avec le plus grand soin que tout ce qui rappelle la beauté du nu est proscrit par nos habitudes : ainsi, pour faire cette étude, il faut s'enfermer dans des ateliers particuliers, où le profane vulgaire ne peut entrer, et ne peut acquérir aucune idée de ces hautes beautés.

Je prévois votre objection : Quoi ! me direz-vous, tous les monuments du christianisme, ouvrages des plus fameux artistes qui ont vécu depuis trois cents ans, et ceux des artistes qui vivent encore, ne sont-ils pas remplis de beautés naturelles? Ces tableaux dont les sujets sont tous en général des martyrologes ou des apothéoses du Christ, des Saints ou de la Vierge, ne sont-ils pas remplis en partie de portions nues du corps humain? Oui, cela est vrai, je m'empare de la citation et je la poursuis, oui! mais où les grands artistes qui ont exécuté ces beaux ouvrages ont-ils puisé ces beautés idéales qu'ils ont employées? dans les ouvrages des Grecs et sur les beautés de la nature. Au contraire, les ouvrages des premiers artistes chrétiens étaient horribles. Le Christ ayant été supplicié nu, il a fallu le représenter ainsi; eh bien, cette représentation était faite, imitée d'après quelques lapins morts et vidés; on avait à cette triste époque de l'art, horreur du nu, et cela par esprit religieux. Sans les œuvres des artistes tels que Michel-Ange, Léonard de Vinci, et Raphaël, et ceux qui ont suivi leurs goûts et leurs principes, l'art serait encore au même degré

de pauvreté; et malgré ces principes conservés dans les écoles publiques, l'art n'a pu entrer dans les mœurs des peuples modernes. Chez les Grecs, où les artistes étaient les régulateurs des cérémonies, des costumes religieux, civils et militaires, les matériaux des arts étaient sous les yeux de tout le monde; les peintres, les sculpteurs d'aujourd'hui sont obligés, au contraire, d'employer dans leurs ouvrages tout ce que les caprices de la mode et le mauvais goût du peuple leur fournissent.

De ce que je viens de vous dire, mon ami, il peut naître une grande question qui n'a point encore été approfondie et que je poserai en ces termes: *Quelles sont les causes qui, parmi les peuples civilisés des temps modernes, ont anéanti le bon goût, généralement admis, et que nous avaient transmis les anciens peuples, et pourquoi les peuples peu civilisés et même barbares ont-ils le goût de leurs costumes, de leurs vêtements, plus propres aux arts d'imitation que ceux des peuples dont la civilisation est extrême.*

Il est un fait que l'on ne peut nier, c'est qu'à mesure que les esprits se sont occupés des sciences métaphysiques, et, dans un autre sens, les sciences positives et mathématiques ayant fait des progrès, le goût du beau, du vrai, du grand dans les beaux-arts, et surtout le goût du pittoresque, s'est amoindri parmi nous, chez qui il est près de disparaître complétement, ne tenant plus qu'à l'éducation particulière que l'on donne à ceux qui veulent cultiver les arts d'agrément; les beaux-arts n'étant parmi nous que cela.

Ainsi, mon cher et ancien camarade, si, en jetant

vos trois fils dans la carrière des arts, vous croyez leur donner un état fixe et leur *assurer un avenir*, vous êtes dans une erreur complète ; et avant de me charger de l'instruction de votre aîné, de celui que vous croyez (comme vous autres bourgeois le répétez) né peintre, je crois qu'il est de ma conscience de vous prévenir des chances qu'il aura à courir, des déboires qu'il aura à essuyer, et des misères de toutes sortes qu'il aura à souffrir.

Dans les exemples que l'on peut se proposer et que l'on peut présenter aux autres, il n'en est pas de plus certains que ceux que l'on peut appuyer sur des faits dont on a été témoin, ou de ceux que l'on peut citer comme les ayant éprouvés par soi-même et qui ont compromis notre existence.

Je prendrai ces exemples dans ma propre vie ; s'ils sont moins imposants que ceux que je pourrais citer de l'histoire de quelques grands artistes passés et morts, ceux que je citerai sont beaucoup plus certains et vont plus directement au but que nous nous proposons.

Adieu, votre ami, P. N. B.

Paris.

LETTRE VI.

Vous autres bourgeois, et bourgeois de province surtout, vous n'avez en général, sur les matières d'art, que les notions que vous apportent les journaux et autres écrits qui se fabriquent à Paris par

milliers, et qui ne sont, en général, que des écrits superficiels, puisqu'ils ne sont souvent que le produit de la faim. Ces écrits éphémères étant bien rarement émanés d'hommes consciencieux et habiles praticiens, sont remplis de redites et de lieux-communs qui n'apprennent rien à personne ; aussi, ces écrivains sont-ils obligés de courir après un nom nouveau, et de réveiller l'attention publique par l'exposé d'un sujet qui n'a pas encore été traité, et, à cette occasion, de répéter tout ce qui a déjà été imprimé cent et cent fois; il est bien heureux pour le lecteur quand ils ne font pas du débutant un nouveau Raphaël.....

A l'époque du Salon de l'année 1806, j'exposai mon premier tableau : les Honneurs rendus à Raphaël après sa mort. Il n'était pas encore fini, qu'il avait déjà de la réputation : c'est ce que j'appris par les élèves de l'Académie qui étaient en loge pour le concours du grand prix de Rome, qui descendirent en masse dans mon atelier. Les éloges d'enthousiasme ne me manquèrent pas : son succès à l'Exposition fut immense, et hors quelques bons camarades qui se chargèrent du rôle de l'esclave qui suivait le triomphateur romain en lui prodiguant les épigrammes, j'eus tout lieu d'être content. L'achat de ce tableau qu'en fit l'Empereur, et la commande des dessins de l'immense bas-relief de la colonne de la grande armée, en me tirant de l'état précaire où vivent en général les jeunes artistes à Paris, me fit croire que dorénavant j'échapperais à la misère ; qu'en un mot, j'a-

vais un état fait. Pour compléter mon illusion, il faut dire que M. le baron Denon, directeur alors des Musées, lorsqu'il me fit venir près de lui pour me charger de ce travail important (que d'abord je refusai) me dit : « Vous avez tort de refuser cet ouvrage, « cela peut vous conduire à des récompenses honori- « fiques de la part de l'Empereur, mais encore à la « première place qui viendra à vaquer à l'Institut. Du « reste, c'est tout ce que l'administration peut vous « donner pour l'instant. »

Je vous vois d'ici, mon bon camarade, vous arrêter à la lecture de cet article de ma lettre, et vous dire : « Mais, mon ami, où aviez-vous la tête pour faire un pareil refus? et quelles pouvaient être vos raisons, car cela ne me paraît pas raisonnable? » Bonnes ou mauvaises, je vais vous les dire.

Quoique je fusse alors plus jeune que je ne le suis aujourd'hui, j'avais déjà acquis cette prévision qui vous donne l'assurance de ce que telle ou telle chose doit produire soit sur soi-même, soit sur les autres. Aussitôt que cette proposition me fut faite, je dis à M. Denon : « Vous voyez, Monsieur, qu'à peine suis-je entré dans la carrière, que déjà certains peintres veulent me dégoûter ; que deviendrai-je, si les sculpteurs se joignent à eux? — Il ne faut pas faire attention à cela ; ce ne sont point vos camarades qui vous occuperont. — Mais, dis-je encore, l'emploi des costumes modernes, dans une longue série de compositions et de dessins, deviendra bien monotone, bien fatigant à exécuter. — Avec votre style on fait tout pas-

ser. — Mais il ne convient guère à mon âge de faire le pédant; et si de certains sculpteurs estropient mes figures, dérangent mes compositions? — Nous les visiterons ensemble, et c'est moi, Denon, qui les critiquerai, qui les corrigerai. » Enfin, après un débat assez long entre lui et moi, je fus forcé d'accepter. Mais, mon ami, ce que j'avais prévu ne tarda pas à s'effectuer : pendant le cours de notre conversation M. Denon s'était fait apporter un fort gros rouleau de dessins, exécuté par Jules Romain et le Mutiau, d'après les bas-reliefs antiques de la colonne trajane; prenez ces dessins, me dit-il, cela vous guidera. Je fis observer à M. Denon que ces dessins m'étaient inutiles, puisque nos mœurs, nos usages militaires, et l'emploi du canon, de l'artillerie en général, présentaient sous tous les rapports une différence sensible au plus ignorant.

Je m'aperçus alors qu'il était temps que je fisse trêve à mes observations et qu'il est souvent dangereux d'avoir raison avec ses supérieurs (par leurs places), tant nos habitudes sont mauvaises dans nos relations avec ces personnes : le titre et l'argent que rapportent leurs places, la position qu'ils ont dans le monde leur donnent toujours raison, quelque absurdes que soient leurs prétentions.

Je me retirai en emportant ces dessins, et je fus de nouveau convaincu qu'ils ne pouvaient m'aider en rien dans le travail que j'avais à faire. Cependant j'appris pendant le cours du temps que je mis à les exécuter, que mes bons amis disaient *que je n'aurais pas grand mérite à les bien faire, ne faisant que copier les bas-*

reliefs antiques que j'habillais à la française, ignorance, sottise, vanité, envie et bassesse marchent toujours de compagnie.

Mon cher camarade, j'ai éprouvé bien des déboires pendant le cours de ce long travail. M Denon avait pensé, en me chargeant de la composition de ces bas-reliefs, à donner à ce monument un système d'unité qui lui était nécessaire et qu'il n'aurait pu avoir en chargeant les divers sculpteurs qui y ont travaillé des diverses parties qui le composent. La différence du style de ces artistes aurait produit un très-mauvais effet ; les vieux sculpteurs, fiers de leurs titres d'académiciens, trouvaient fort mauvais que leurs talents fussent assujettis à suivre les données d'un jeune homme sans barbe (j'adoucis les expressions dont ils se servaient en parlant de moi); et ceux qui plus jeunes avaient un style plus propre à ce genre de travail étaient révoltés qu'on leur fixât le caractère à donner à leurs ouvrages, et dicté par un de leurs camarades.

Voilà une des raisons qui, par prévision, m'avaient fait refuser ce travail. Je vais, par quelques anecdotes relatives à l'érection de ce monument, vous démontrer jusqu'à quel point j'avais deviné juste ; premièrement, il faut dire que pendant la durée de ce grand travail, j'étais assujetti à porter chez M. le directeur-général baron Denon mes compositions brouillonnées au crayon avant de les arrêter à la plume et au lavis, sujétion qui me faisait perdre beaucoup de temps et me rendait mon travail désagréable. Je me rappelle

qu'un jour j'arrive chez lui, et comme à l'ordinaire avec mes dessins esquissés. M. Denon les regarde, les critique vivement ; fatigué de ces contrariétés, je montrai de l'humeur : « Comment, me dit-il, quand on a composé le tableau des Honneurs rendus à Raphaël peut-on mettre autant de négligence que vous en mettez quelquefois dans ces dessins. — Ma foi, monsieur, puisque vous me le demandez, je vais vous le dire : c'est que j'ai fait et composé tout seul mon tableau. » Piqué au vif, il sortit de son cabinet en me laissant à mes réflexions. En refermant mon portefeuille je jetai machinalement les yeux sur une lettre qui était ouverte sur son bureau, et dès la première ligne je vis que c'était un billet-doux de M. le grand-maréchal du palais Duroc, qui, comme l'on dit, lui lavait la tête d'importance, je ne me rappelle plus à quel sujet. Ah ! me dis-je, c'est l'histoire des ricochets, il ne faut pas s'en fâcher. Je sortis moins affligé de ces critiques.

Quelque temps après, un autre jour, j'arrive et je trouve rassemblés chez lui M. Peyre, l'architecte de la Colonne, M. Chaudet le sculpteur, auteur de la statue de l'Empereur, M. Lavalée, secrétaire du Musée, M. Perne, secrétaire particulier de M. le directeur, et quelques autres personnes. La discussion était établie sur quelques portions de bas-reliefs, qui, étant beaucoup plus saillantes que les autres, auraient produit sur la ligne perpendiculaire du contour de la Colonne une bosse désagréable. L'assemblée était à chercher quel pouvait être le moyen à employer pour

empêcher que cet inconvénient ne se renouvelât. Chaudet, m'adressant la parole, me dit : « Voyons, Bergeret, quel est votre avis? — L'assemblée, lui disje, est elle d'accord sur la saillie à donner aux figures du premier plan des bas-reliefs? — Oui, dit M. Denon, nous avons reconnu que six pouces étaient suffisants. — Alors, rien de plus simple que de forcer les sculpteurs à se renfermer dans cette mesure; il n'y a qu'à former avec une latte de bois de la hauteur du bas-relief, qui est de six pieds, ajoutés aux deux bouts de la latte, deux petits arcs-boutants de six pouces, et quand cela sera fait, faire passer les bas-reliefs en terre glaise sous cette espèce de ratissoire qui, enlevant les parties trop saillantes, forceront les sculptures à rester dans la mesure convenue. — C'est l'œuf de Christophe Colomb, s'écria M. Denon, en se frappant le front; nous voilà hors de peine. »

C'est assez d'écriture pour aujourd'hui. Adieu.

Votre ami, P. N. B.

Paris, 1810.

SUPPLÉMENT A LA SIXIÈME LETTRE.

Sans aucun préambule, je reprends ma narration et vous dirai, mon bon camarade, que j'usai quelquefois, dans ce travail de longue haleine, du moyen que Mansard, l'architecte de Versailles, employait envers Louis XIV. Dans les dessins qu'il lui soumettait, il laissait toujours quelques fautes choquantes et gros-

sières, afin que le roi, frappé de cette inconvenance, la lui fit remarquer, et Mansard de s'écrier : « Rien n'échappe à Votre Majesté! » Ainsi je satisfaisais mon cher directeur des arts. Les dessins mis à exécution dans ce beau et grand monument portent huit cent quarante-cinq pieds de développement; j'en fis près de mille dans l'espace de quatorze mois. Ce surcroît de travail fut occasionné par des changements qu'il fallait faire, tantôt à la demande d'un prince, tantôt à la demande d'un général, d'un colonel, etc., etc.; ce qui devenait extrêmement fatigant et nous faisait perdre un temps assez considérable. Après une scène fort vive que j'eus à ce sujet avec le général Lannes, qui voulait être sur le premier plan du bas-relief, quoique rien dans le programme ne l'indiquât, il me vint en pensée de faire arrêter les compositions qui devaient être exécutées, par l'Empereur. Je communiquai mon projet à M. Denon, qui l'adopta et qui effectivement porta un jour à Napoléon une quantité considérable de ces dessins, sur lesquels il fit apposer *la Griffe du Lion*, ce qui mit fin à des sollicitations qu'il devenait quelquefois fort difficile d'éluder.

J'ai déjà dit que M. Denon s'était chargé, en qualité de directeur-général de ces travaux, de visiter les sculpteurs pendant le cours de leur travail; je m'étais déchargé sur lui de tout ce qui pouvait choquer les amours-propres de messieurs les artistes, amour-propre excessivement chatouilleux, comme chacun le sait. Cependant je m'étais réservé de pouvoir solliciter pour ceux que je croyais mes amis et hommes de

talent. J'obtins de M. Denon, pour un sculpteur italien nommé Bartolini, et qui à cette époque faisait mon buste, une série de douze panneaux de bas-reliefs. Il n'était point heureux, mais, comme Figaro, *paresseux avec délice;* son travail n'avançait pas. Pendant les séances que je lui donnais, son camarade d'atelier, Bosio, venait quelquefois le voir; celui-ci était très-malheureux : il faisait dans ce temps-là pour vivre des petits portraits peints en miniature, qui n'étaient point beaux, aux prix de vingt à trente francs, et il n'en trouvait pas toujours à faire autant qu'il lui en aurait fallu.

Un beau jour, Bartolini lui dit devant moi : Tiens, finis-donc ce panneau que l'on attend pour fondre. Bosio, comme un homme habitué à manier la terre glaise, se mit à l'ouvrage, et en peu de temps il eut fini ce qui n'était encore qu'ébauché. Sur les compliments que je lui fis, et qu'il méritait, Bartolini et lui me prièrent de demander à M. Denon que quelques portions de ces bas-reliefs lui fussent confiées; je m'en chargeai et j'en fis effectivement la demande; mais je trouvai notre directeur tellement prévenu contre Bosio, qu'il me refusa net. Pénétré de cette injustice, nous convînmes tous les trois que Bosio ferait deux ou trois panneaux de ceux que Bartolini avait à faire, et que, sans rien dire, nous les présenterions à M. Denon. Quand ils furent terminés, nous invitâmes M. le directeur à venir voir les bas-reliefs; ceux de Bosio rangés à côté de ceux de Bartolini soutinrent la concurrence. Notre directeur en fit l'éloge,

croyant qu'ils étaient de celui-ci ; je profite du moment, et je lui dis : « Vous voyez, monsieur, que je ne vous avais pas trompé sur le talent de notre camarade Bosio. — Mais, dit-il, je ne le connaissais jusqu'à ce jour que comme peintre en miniature. — Monsieur, l'occasion lui avait manqué. — C'est fort bien, nous lui en donnerons d'autres. » Ce qui eut lieu effectivement, et c'est un des sculpteurs qui ont le mieux réussi.

Votre ancien camarade, P. N. B.

ADDITION A LA SIXIÈME LETTRE.

Bosio était né courtisan ; il profita de l'occasion et de la connaissance qu'il venait de faire de M. le baron Denon pour se pousser et s'avancer. Il fit son portrait en buste ; cela lui procura celui de l'impératrice, et par suite de beaucoup d'autres personnages. Il fut logé par le gouvernement, nommé membre de l'Institut, et par suite chargé de nombreux travaux. Tout cela sans qu'il lui soit venu dans l'esprit de me faire une simple visite amicale et un seul remercîment. De plus, quand M. Denon voulut me faire entrer à l'Institut (mais alors il n'était plus rien), Bosio pòrta sa voix sur Robert Lefèvre, chez qui il dinait souvent. Depuis, premier sculpteur du roi, fait baron, il ne me regarda plus. Ainsi va le monde. Mon ancien ami, que Dieu vous tienne en joie !

P. F. B.

LETTRE VII.

Puisque j'ai commencé, mon cher ami, dans ma dernière lettre, l'historique de la colonne de la Grande Armée (fort improprement nommée Vendôme, car ordinairement c'est le monument qui donne son nom à la place qu'il décore ; mais ici, par suite de l'inattention qui caractérise les Français, cet ordre naturel est interverti), je vais donc continuer ; mais avant d'aller plus loin, il faut faire un retour et raconter ce qui avait eu lieu précédemment.

Dans le temps où pour vivre j'étais obligé de faire tout ce qui se présentait en matière d'art, je fis connaissance de M. Baltard, architecte et graveur, lequel me chargea de quelques dessins et gravures à l'eau forte. Il avait, pour tenir ses livres de comptabilité, un jeune homme nommé M. G***, à peu près de mon âge ; nous nous liâmes facilement. Il y avait à peu près deux ans que je travaillais chez M. Baltard, quand je fis mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël ; M. Baltard et lui venaient de fonder un journal relatif aux arts (*l'Athenæum*). M. G..., sans que je l'en eusse prié et sollicité, fit un article sur mon tableau : il ne m'épargna pas les éloges. Quel est le jeune artiste et même quel est l'homme qui ne se laisse pas prendre *à cette glu?* Dès-lors nous nous liâmes plus intimement. Un beau jour il m'apporte une lettre pour remettre à M. Denon et par laquelle il demandait une

place dans l'administration des arts. Je mis de l'amour-propre et de la ténacité pour réussir et j'obtins pour lui la place qu'il demandait, malgré l'opposition de M. Lavalée, secrétaire de l'administration du Musée, qui voulait y placer une personne de sa connaissance. En agissant ainsi, j'agis en vrai jeune homme et en véritable étourdi, qui n'avait nulle connaissance des pratiques de la vie et de celles des hommes et des choses. Jusqu'à cette époque ce monsieur Lavalée avait bien agi avec moi; mais dès ce moment, sans me montrer plus mauvais visage, il me desservit autant et toutes fois qu'il en trouva l'occasion. Dans nos relations habituelles et obligées, il déploya vis-à-vis de moi une sécheresse et une impertinence véritablement repoussantes. Il tenait les fonds destinés à payer les dépenses de la colonne. Quoique très-jeune, j'avais déjà une famille; j'étais obligé d'avoir recours à lui pour des avances qui m'étaient indispensables, et sans lesquelles je n'aurais pu faire et continuer mon travail, qu'il était nécessaire de poursuivre avec assiduité, les sculpteurs attendant constamment après mes dessins pour poursuivre leurs travaux. Cependant, cet homme me faisait aller et venir inutilement; il affectait, quand il m'avait donné rendez vous pour m'avancer de l'argent à compte sur mes dessins, de sortir de son bureau et de me donner un autre rendez-vous, auquel il manquait le plus souvent. Cet homme qui, à cette époque, occupait la seconde place dans l'administration des arts, était un garçon perruquier qui s'était élevé à ce poste, où il se

fit exécrer. Caricatures, chansons, les artistes employèrent tout ce qu'ils purent pour désillusionner M. le directeur-général Denon; plusieurs fois nous ouvrîmes l'histoire de Gilblas de Santillane au chapitre de don Rodrigue de Calderone, et nous mettions le livre tout ouvert sur son bureau, afin qu'en le lisantil en fît l'application à M. Lavalée : rien ne put lui ouvrir les yeux.

Vous avez dû remarquer, mon ami, que, lorsque je fus chargé de l'important travail des dessins de la colonne, les plus belles promesses me furent faites : promesses de décorations, promesses de places, tout cela fut éludé; mais ce ne fut pas mon plus grand chagrin. J'avais été obligé, comme je l'ai dit, de prendre des à-comptes successifs pendant mon travail. Jeune, sans expérience, et plein de confiance dans ceux qui employaient mes talents, j'avais commencé ces dessins sans que rien fût convenu ni arrêté par écrit. Le paiement de mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël, vendu à l'Empereur, se faisant trop attendre, je fus obligé d'emprunter deux mille francs à la caisse du Musée, avec lesquels je pus commencer les dessins des bas-reliefs de la colonne. Quand le paiement de mon tableau s'effectua, le sieur Lavalée retint sur les six mille francs qui me revenaient les deux mille avancés *sur le prix des dessins*. A cette époque de mon travail, j'ignorais encore que, dans la répartition des *cinq millions* accordés par l'Empereur pour l'érection de ce monument, le prix des dessins était établi à seize mille

francs; en fin de compte, le sieur Lavalée réduisit le prix de ces dessins à onze mille francs, et six mille francs pour mon tableau de Raphaël. *Sur les six mille*, il en retint deux mille pour avances sur les onze mille, prix des dessins, les seize mille étant réduits par lui à onze mille : il retint donc par devers lui deux mille d'un côté, cinq mille de l'autre, ce qui porte à sept mille francs la somme dont je fus privé sur mes travaux primitifs, au début de ma carrière dans les arts.

Lorsque j'appris par M. Perne, secrétaire particulier de M. Denon, qu'il y avait une ordonnance de seize mille francs pour mes dessins, je réclamai; mais ce fut inutilement.

Adieu; votre dévoué. P. N. B.

ADD'TION A LA SEPTIÈME LETTRE.

Lorsque le gouvernement de l'Empereur eut été remplacé par celui de la Restauration, l'inimitié des artistes contre le sieur Lavalée éclata avec fureur; les dénonciations arrivèrent en foule au ministère de la Maison du roi; il crut devoir adresser une lettre-circulaire à tous les artistes, *et leur demander l'attestation de ce qu'il n'avait jamais exigé de rétribution pour leur faire accorder des travaux*, etc., etc. Cette lettre le perdit au lieu de le sauver : les attestations et

les réponses furent adressées au ministère, et, malheureusement pour lui, elles n'étaient pas favorables à ses prétentions; il fut renvoyé, mais.... avec la décoration de la Légion-d'Honneur.

Il faut cependant, mon cher ami, que j'avoue qu'au milieu de ces tribulations, j'eus un moment de jouissance, de satisfaction. Ayant eu affaire à l'administration, ce fut M. Lavalée lui-même qui me remit sa circulaire; il n'avait plus ce jour-là le ton bref et froidement impertinent qu'il possédait au suprême degré vis-à-vis des malheureux artistes qui allaient lui demander leur argent, fruit de leurs travaux. Il avait ce jour-là la voix étouffée, de grosses larmes lui roulaient dans les yeux; un air câlin circulait dans toute sa personne : j'eus peur de m'attendrir avec lui; mais le ressouvenir de ce que ma famille et moi avions souffert sous son administration me revint en mémoire et me releva le cœur. Je promis de lui répondre convenablement : ce que je fis quelques jours après; je luis remis moi-même ma réponse, en lui laissant la liberté de l'envoyer au ministre, si cela pouvait lui convenir[1].

Comme j'étais un des artistes qui avaient eu à se plaindre le plus grandement du sieur Lavalée, on crut que la dénonciation faite contre lui avait été faite par moi, ce qui était une calomnie gratuite; il est de fait que je n'appris son renvoi du Musée que par lui-même, et le jour où il me remit la lettre-cir-

[1] Ces deux lettres sont à la suite de celle-ci.

culaire dont j'ai parlé. Mais ce qu'il y a de piquant et de vrai, c'est que la première dénonciation adressée au ministre le fut par un artiste avec lequel il allait tous les dimanches dîner hors de Paris, *et qui demandait sa place!* C'était entre eux une amitié à toute épreuve. Ce fait m'a été confirmé par M. Boutard, alors attaché au ministère de la Maison du roi, et par les mains de qui toutes les lettres dénonciatrices avaient passé.

Nous voilà entré dans le champ des mensonges, des haines, des bassesses de toute espèce, ce dont je vais vous régaler, mon pauvre ami.

Adieu. P. N. B.

LETTRE CIRCULAIRE ADRESSÉE AUX ARTISTES.

Monsieur,

Le secrétaire général du Musée royal est accusé par un anonyme d'avoir exigé des rétributions, en argent ou autrement, des artistes qui depuis dix-huit ou vingt ans, ont obtenu des travaux ou vendu des ouvrages au Gouvernement; il vous prie, monsieur, de vouloir bien déclarer par écrit, en ce qui vous concerne, si le fait est vrai. Le secrétaire général remettra, monsieur, votre réponse avec celles de messieurs vos collègues, à qui il a l'honneur d'écrire pour le même objet, au ministère de la Maison du roi, où l'anonyme a fait parvenir sa délation. Vous concevez, monsieur, que dans une telle circonstance, votre silence deviendrait une espèce d'accusation.

Il vous prie, monsieur, de dire toute la vérité; il l'attend sans crainte, et se détermine à cette démarche, moins pour

conserver une place où depuis quelque temps il n'a éprouvé que des dégoûts et des chagrins, que pour emporter un souvenir de votre estime.

Votre très-humble et très-dévoué serviteur,

Signé W. Lavalée.

RÉPONSE.

Monsieur,

J'ai reçu la lettre circulaire que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser et par laquelle vous me priez de vouloir bien déclarer par écrit, en ce qui me concerne, si le fait est vrai (je parle de l'accusation faite par un anonyme, et relatée dans votre lettre): je réponds donc, et pour ce qui me concerne, qu'il n'y a jamais eu, *entre nous*, aucune espèce de *marché de cette nature*.......

J'ai l'honneur, monsieur, etc.

LETTRE VIII.

Je vous l'ai déjà dit, mon cher ami, j'avais prévu que j'éprouverais de la part des sculpteurs des désagréments inévitables. Pour vous en donner une idée, je citerai ce qui arriva à M. D...., ancien membre de l'Académie royale. Cet artiste, qui avait eu de la réputation dans son temps, et qui ne manquait pas de talent comme praticien, mais dans le goût de sculpture du Bernin, fut à la mode dans sa jeunesse. Chargé, comme presque tous les sculpteurs, de faire

six panneaux de bas-reliefs de la colonne, mettant de côté mes dessins, qui devaient lui servir de modèles, il composa de son cru les sujets indiqués, et cela dans le style que je viens de désigner. Les figures du premier plan étaient très-saillantes, et celles du second plan extrêmement faibles de saillie; ce qui, exécuté en bronze, n'aurait pas été visible. Quand il eut fini, ou cru avoir fini, il invita M. Denon, et M. Peyre, l'architecte, M. Chaudet, sculpteur, à venir voir son ouvrage : quant à moi, il ne me fit pas cet honneur. Quand ces messieurs revinrent de chez M. D....., ils étaient consternés; il fut enfin décidé que l'on lui paierait les bas-reliefs, et qu'ils seraient brisés, étant trop disparates, quant au style, avec les autres, pour pouvoir y faire suite. Ils furent donc détruits et jetés aux moellons. Mais qui supporta sa mauvaise humeur et sa haine? ce fut moi, bien innocent de tout cela! Voilà comme je me suis acquis des ennemis, qui, dans l'occasion, ne m'ont pas ménagé, et souvent sans pouvoir me douter d'où cette haine provenait.

Puisque je suis sur l'article de mes ennemis, il faut, mon cher camarade, que je vous instruise de quelques faits qui vous prouveront à quel point les haines d'artistes sont, en général, viles, basses et tenaces.

A l'époque de ma vie où je me trouvai de la conscription, j'avais fait chez Gérard (auteur du *Bélisaire*) la connaissance d'un brave et digne homme, le capitaine Clerc, officier de génie, attaché au Dépôt de la Guerre; j'avais agi avec tant de prudence pendant

les premiers temps que j'étais à Paris, qu'à l'époque des tirages pour le service militaire, je n'étais inscrit dans aucun arrondissement de cette ville. Je cherchai donc à me placer dans quelque administration militaire, afin d'être à l'abri des recherches, et servir mon pays dans un emploi de mon choix. Le capitaine Clerc me fit faire quelques dessins de batailles, et par suite me proposa au général Sanson, directeur général du Dépôt de la Guerre, pour mettre des figures dans les plans topographiques que l'on faisait lever pour le Dépôt.

A ce sujet, il me revient en mémoire une petite anecdote que vous serez peut-être satisfait de connaître, et qui sera une nouvelle preuve qu'il ne faut pas juger sur l'apparence.

Un jour que j'étais à travailler dans la pièce qui précédait le cabinet du général, je vois arriver un homme d'une tenue fort simple, vêtu d'une petite redingote de drap de Silésie et sans aucune décoration. Il m'interrogea sur mon travail d'une manière que je trouvai un peu cavalière; je lui répondis d'un ton assez sec. Ses observations sur la tactique militaire commençaient à m'impatienter, quand le général Sanson entra, et, saluant mon inconnu, il lui dit : « Ah ! monsieur le maréchal, j'ai appris chez l'Empereur que vous deviez être ici; je me suis empressé d'accourir, etc. » Je baissai la tête, et me mis à mon travail avec un air d'assiduité tout exemplaire. C'était le maréchal Masséna que j'avais si sottement reçu. Quand il sortit du cabinet du général, où il était entré

avec celui-ci, ils s'arrêtèrent à regarder mon travail. Le maréchal me fit quelques compliments, ce qui soulagea ma conscience. Je jugeai qu'au fond il était bon prince ; mais cela me servit de leçon pour toute ma vie.

Après avoir travaillé quelque temps au Dépôt de de la guerre, j'insistai auprès du capitaine Clerc pour que mon sort fût fixé par le général ; je remplissais un emploi sans titre et qui n'avait pas de précédent dans les bureaux ; enfin il fut question de me nommer dessinateur des figures, des plans et batailles qui se feraient pour le Dépôt et ministère de la guerre, avec quinze cents fr. d'appointements ; de plus, les tableaux que je devais exécuter à la gouache me seraient payés à part, suivant leur importance ; fort content de cette perspective, j'eus le malheur, et fort inconsidérément, de parler de cela chez Gérard, qui, à cette époque, avait l'air de s'intéresser à mon sort. En attendant ma nomination, je continuai mon travail dans la pièce à côté du cabinet du général : cette pièce attenait de l'autre côté au grand salon ; depuis quelques jours je voyais venir une dame qui attendait dans le salon que le général pût la recevoir ; elle venait solliciter et demander pour son mari (M. Carle Vernet) la place que l'on m'avait promise et que j'avais créée : un beau jour le général Sanson, à propos de je ne sais quoi, me chercha une véritable querelle d'Allemand ; nous nous envoyâmes promener mutuellement, bref nous nous séparâmes ; le titre et les appointements furent donnés, me dit le capitaine Clerc, à M. C. Vernet ;

quant à la place je n'ai pas su qu'elle ait été remplie.

Quand j'annonçai ce résultat à Gérard, qui avait fait quelques démarches dans mon intérêt, il se mit à rire; mais ayant vu quelques-unes de mes compositions historiques, «Bah! me dit-il, vous êtes fait pour autre chose que pour aller végéter dans un bureau; il faut faire quelques tableaux.» Quoique je perdisse la perspective d'une occupation assurée, je ne fus pas trop affligé; je redoutais l'obligation de travailler à heure fixe; cependant depuis peu je m'étais donné un ménage et cela me faisait réfléchir; mais, comme le dit le proverbe espagnol, quand une porte se ferme une autre s'ouvre.

M. Denon venait d'être nommé directeur des Musées; je venais de concourir pour le prix de Rome, et mon esquisse ayant été jugée la meilleure, M. Denon me fit venir chez lui et me dit : — J'ai vu votre dessin pour le concours, il annonce un talent formé sur de bons modèles; si vous voulez suivre la direction que je vous donnerai, nous travaillerons ensemble et je vous ferai gagner de l'argent. Pour commencer, faites-moi quelques eaux-fortes de caprices! Je pris le premier croquis qui me tomba sous la main, et je fis une eau-forte que peu de personnes connaissent, n'en ayant fait tirer que cinq épreuves; cependant, à l'occasion de cette petite estampe, il m'arriva une aventure avec M. Ingre, qui mérite d'être rapportée : elle fera connaître son caractère. Camarades dans l'atelier de David, nous avions été liés assez intimement pour que nous nous prêtassions quelquefois

et mutuellement la pièce de cinq francs, chose alors aussi rare chez lui que chez moi ; le soir, après nos promenades habituelles, arrivé à la porte de l'un ou de l'autre, celui des deux qui était chez lui disait à l'autre : « Il n'est pas tard, je vais vous reconduire. » Ainsi, plusieurs fois respectivement, nous nous promenions une partie de la nuit, en parlant de notre art ; enfin, tous deux fatigués, nous allions nous coucher, car il fallait bien en finir.

M. Lavalée, secrétaire du Musée, me demanda une épreuve de mon eau-forte; je voulus la lui donner tout encadrée; pour cela, je la porte chez M. Simon, marchand papetier, chez lequel nous nous rassemblions assez habituellement. Comme Simon était en train de l'encadrer, M. Ingre arrive, et aussitôt, la prenant de ses mains, il lui demande avec vivacité ce que c'est que cette estampe? de qui elle est? à qui elle appartient? Simon, qui probablement voulait s'amuser, lui répond : Mais je ne sais pas. — Mais, fit M. Ingre, c'est charmant ; c'est sans doute de quelque grand maître italien ; laissez-moi en prendre un calque? — Oh ! si le propriétaire arrivait, il serait peut-être mécontent. — Je vais monter dans votre chambre, et personne ne saura que je l'ai vue. Ce qui fut dit fut fait. M. Ingre, enchanté de sa trouvaille, referma son calepin. Le même soir, je vins prendre mon eau-forte pour la porter à M. Lavalée ; Simon n'eut rien de plus pressé que de me raconter la petite scène du matin, et moi de rire avec Gros qui se trouvait là : dans cet instant même M. Ingre se présente,

je tenais mon cadeau ; il me demande de suite de qui est cette eau-forte, et où je l'avais achetée. — Mais, lui répondis-je, c'est mon ouvrage ; c'est moi qui l'ai faite. Qui fut sot, ce fut ce pauvre M. Ingre ; furieux, il sort de la boutique et fut plus d'un an sans m'adresser la parole pour ce tour innocent et involontaire. Gros, témoin de ce qui venait de se passer, en homme d'esprit m'en demanda une épreuve, ce que je lui accordai bien volontiers et même avec plaisir. Voilà encore un ennemi de plus que je me suis fait (en M. Ingre), non pour l'avoir trompé, mais parce qu'il s'était trompé lui-même,

Adieu, P. N. B.

SUPPLÉMENT A LA HUITIÈME LETTRE.

Longtemps après ce que j'ai rapporté dans ma huitième lettre, un jour que je faisais visite à M. Denon (quoiqu'il ne fût plus en place alors, car jusqu'à sa mort j'ai toujours conservé pour lui de la reconnaissance et j'ai continué de le voir), dans la conversation que nous eûmes à cette époque, il me dit : « Girodet vient de mourir, ne voulez-vous pas être des nôtres ? il faut vous présenter pour le remplacer à l'Institut. — Ah ! monsieur, cela me paraît bien difficile, vous le savez, je suis sans intrigue. Vous n'avez plus que votre voix, et je suis sans crédit auprès de M. de Forbin ; de plus, j'ai lieu de croire qu'il ne

m'aime pas. — C'est égal, présentez-vous toujours; si ce n'est pour cette fois, cela fera un précédent. Voyez quelques amis; vous m'avez parlé de M. le comte Molé (je venais de faire sa connaissance), voyez-le, sollicitez auprès de lui, il connaît particulièrement quelques-uns de nos artistes, et faites vos visites, je vous appuierai fortement, etc. » Je suivis en tout ses conseils.

Un soir que je me trouvais chez M. le baron Gérard, je vis entrer M. Ingre que je savais être arrivé d'Italie, appelé par M. le comte de Forbin, directeur des Musées royaux, et par M. Amédée Pastoret, pour remplir la place vacante à l'Institut. C'était donc lui qui devait m'éloigner de mon but; cependant mon premier mouvement fut d'aller à lui, en souvenir de notre ancienne amitié; j'eus tort, car quoiqu'il m'eût des obligations pour l'avoir défendu contre ses détracteurs et m'être fait des ennemis pour l'avoir *fait avec chaleur*, à son arrivée à Paris il n'est point venu me voir, et depuis son séjour il n'a point pensé à venir me remercier.

Sur cet article, quelques détails sont nécessaires pour justifier ce que je viens de dire.

A l'époque de 1806, époque où il exposa au Salon son portrait de l'Empereur Napoléon, et moi mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël, les artistes en général et les journaux du temps furent unanimes pour critiquer l'un et louer l'autre : on se rappelle encore de l'Empereur *mal-ingre*. J'avais pour moi le beau côté, les artistes et les critiques étaient unanimes

sur le mérite de mon ouvrage. Je m'établis, suivant ma sotte habitude, le défenseur de l'absent et de l'opprimé (et certainement M. Ingre n'en eût pas fait autant pour moi). Après que j'aurai rapporté une petite anecdote de ce temps qui vient se placer au bout de ma plume, et qui peint parfaitement nos deux caractères, je transcrirai la lettre qu'il m'écrivit de Rome à l'occasion de ma conduite à son égard.

Quelques jours avant l'ouverture du Salon, M. Ingre devait venir voir mon tableau de Raphaël; il était convenu qu'il déjeunerait avec moi ce jour-là, partant pour l'Italie le lendemain de sa visite : ma femme avait fait en son honneur le petit extraordinaire de camarade d'artiste; il arrive à l'heure dite; il s'asseoit devant mon tableau, le regarde attentivement, et après plusieurs signes non équivoques de mauvaise humeur, prend son chapeau, traverse la salle à manger, passe devant ma femme et son modeste déjeuner, ne me dit rien, et le voilà parti : ma femme tout étonnée, me regarde et dit alors : — Mais, c'est un grossier personnage que ton ami. — Mais non, dis-je, c'est un bon et excellent camarade; que faire à cela? Le lendemain, sans lui témoigner aucun souvenir de son procédé de la veille, je fus avec plusieurs de mes amis le conduire jusqu'à la diligence qui devait le transporter en Italie.

Voici la lettre que me valut de sa part mon donquichotisme maladroit.

Mon cher ami,

Je suis bien sensible à vos bonnes consolations et aux véri-

tables preuves d'amitié que vous venez de me donner : je sais que vous avez bravé pour moi la populace acharnée ; je vous dois et au bon Dumet, bien des remercîments d'un procédé si amical, dont je ne perdrai *jamais le souvenir* ; je vois avec plaisir que l'on vous a rendu justice et que vous avez eu ce que vous méritait votre talent. Votre intéressant tableau a dû être senti de tout le monde, c'est à vous à nous en faire beaucoup d'autres. Je vous dirai seulement de moi, que je goûte parfaitement l'anecdote d'Eschyle et de Platon dans toute son étendue ; et j'acquiers tous les jours en philosophie : elle m'apprendra, j'espère, mieux que je n'ai peut être fait, à supporter les vicissitudes de la vie, comme à *mépriser de même ce que l'on appelle la gloire*, qui coûte souvent tant de soucis et de peines à acquérir ; au reste, sans parler des critiques pleines d'ordures que l'on a faites de moi comme de celles qui sont honnêtes et qui ne m'ont rien appris, je suis plus que jamais persuadé que je dois suivre la route que je me suis tracée, sans penser à l'opinion de M. un tel. Je ne suis pas à m'apercevoir que j'ai beaucoup à faire pour arriver à la perfection, mais je ne suis pas capable d'aucune espèce de complaisance pour MM. les modernes. C'est aussi pour la première et dernière fois que je me donne en spectacle au Salon, *je renonce à tout*, je ne demande et ne veux rien de personne, et dans le monde *je ne suis plus peintre*, rejeté dans mon petit coin d'atelier où je me ferai un grand plaisir de recevoir le très-peu de vrais amis qui me restent, et où je recueillerai avec soin les bons avis qu'ils voudront me donner. Je dois espérer que vous serez du nombre et que *nos goûts seront en art et en amitié toujours sans aucune altération*. A mon arrivée à Paris, je pourrai vous parler de Rome, car on ne peut même essayer d'en parler, et je commence à vous prêcher d'y venir un jour. Il ne faut pas quitter la vie sans voir l'Italie, et sans l'avoir vue on ne peut avoir une idée juste d'elle en bien ou en mal, car elle n'est pas toute admirable, et je blâme ici presque autant que je loue, moins cependant en art qu'en autre chose. Adieu, mon cher

Bergeret, continuez, comme vous avez si bien commencé, vous trouverez toujours la justice que vos ouvrages commandent en nous, et en moi un vrai appréciateur de votre talent et *le meilleur de vos amis*. Une autre fois je vous en dirai davantage. Faites bien mes amitiés à ceux que vous connaissez mes vrais amis.

Rome, 18 avril 1807. INGRE.

Cette dernière recommandation de M. Ingre ne m'a pas donné beaucoup de peine.

Certes, si je voulais m'amuser aux dépens de mon cher ami Ingres, les commentaires que je pourrais faire sur le contenu de cette lettre seraient un thème à fournir quelques bonnes plaisanteries, telles, par exemple, qu'*il renonce à tout; qu'il ne veut rien de personne, et que, dans le monde, il n'est plus peintre, et qu'il recueillera les bons avis que ses bons amis voudront bien lui donner;* mais ces bons amis (s'il en a) sont des modernes, *et il ne veut céder en rien aux modernes*. Ses contradictions sont par trop ridicules, en les mettant en regard de sa conduite vis-à-vis de moi, qui bêtement lui envoyais de Paris des consolations après la manière dont il m'a quitté, et ses procédés depuis son retour d'Italie, et surtout son retour à la faveur. Ces amis d'aujourd'hui, qui étaient ses ennemis d'autrefois, qui étaient mes amis d'alors, et qui présentement sont mes ennemis, trouvent fort singulier que je ne veuille pas le voir. Ils oublient, ainsi que lui, qu'il m'a des obligations, et qu'il n'a jamais eu pour moi le moindre procédé (je ne dirai pas ami-

cal, la reconnaissance n'est pas ce qui le gonfle), mais seulement honnête.

Labruyère dit au commencement du chapitre des Jugements, « que rien ne ressemble mieux à la vive « passion que le mauvais entêtement. De là les par- « tis, les cabales, etc. » Plus loin, il ajoute : « Il est « étonnant qu'avec tout l'orgueil dont nous sommes « gonflés et la haute opinion que nous avons de « nous-même et de la bonté de notre jugement, nous « négligions de nous en servir pour prononcer sur « le mérite des autres. La vogue, la faveur popu- « laire, celle du prince nous entraînent comme un « torrent. Nous louons ce qui est loué bien plus « que ce qui est louable. » Voilà juste l'histoire de M. Ingre et de son talent tracés de main de maître.

En effet, si l'on considère le peu de charmes que ses productions présentent au public, et l'enthousiasme qu'affectent pour ces mêmes productions ses prétendus amis, qui ne cherchent en rien à l'imiter dans leurs ouvrages, il est très-difficile de se rendre compte de ses succès présents et de ses déboires d'autrefois, puisqu'il est vrai qu'il n'a point changé, et ne veut pas changer. Quant à moi, je crois qu'il ne le pourrait pas, quand il le voudrait.

ADDITION AU SUPPLÉMENT DE LA HUITIÈME LETTRE.

Le caractère distinctif du goût des Français dans la peinture est, en général, le goût de la couleur.

Cette partie du talent de M. Ingre est, l'on ne dira pas nulle, mais mauvaise, sale; le clair-obscur, qu'il ignore, est, dans ses tableaux, d'une pauvreté repoussante, dégoûtante; les ombres sont plus riches de ton que les clairs; ses demi-teintes sont d'un ton gris-boue de Paris; les chairs de ses personnages, quel que soit leur âge, leurs figures, leur tempérament, sont toutes de la même couleur. Quant à l'économie de ses tableaux, il n'y entend rien; tout y est renversé : un accessoire sera rendu et peint avec beaucoup de soin; et une main, [1] un objet principal fait avec une extrême négligence, et cela, à côté l'un de l'autre. Ses tableaux sont sans lumière : quand je dis sans lumière, j'entends la lumière propre au tableau, et non la lumière qui éclaire le cadre la toile, car beaucoup de gens croient qu'un tableau est lumineux parce qu'ils le voient au grand jour.

[1] Dans le portrait de M. le comte Molé, ce que j'avoue ici est de la plus grande évidence; la main du bras qui est appuyée sur le dos du fauteuil est d'un dessin sans noblesse, le bout des doigts est d'un style commun. Elle est en pleine lumière et sans demi-teinte sur un fond noir, et d'une pauvreté d'exécution qui fait peine. Ce tableau, qui en général est peint avec soin, par cela seul de la discordance de cette main, sur laquelle l'œil s'arrête involontairement, ne paraît pas terminé; pour surcroît de malheur les dessins à grands ramages de la soie qui couvre le fauteuil, imité avec grand soin, attirent les regards de manière que le reste du tableau paraît tout plat. La tête est ressemblante, mais paraît colossale et manque de lumière.

A ces remarques, ont peut encore ajouter que, dans le portrait de M. Bertin de Vaux, ceux qui vantent le dessin de M. Ingre, ne se sont pas aperçu qu'il n'y a aux mains du personnage que le grand doigt du milieu *qui ait les trois phalanges*, tous les autres n'en ont que deux; et quant à la pose de la personne représentée, elle rappelle des fonctions naturelles qu'il est bon d'oublier.

C'est, disent ses partisans, son dessin qui fait son grand mérite. Admettons qu'il ait cette qualité ; il l'a comme sculpteur, et non comme peintre. Les objets propres à la sculpture sont, de leur nature, très-bornés : l'homme et les animaux, voilà son lot, que le sculpteur élève par la beauté de la forme, leur représentation, jusqu'à la beauté idéale : c'est son but ; sans cette qualité, son art n'existe pas. Pour le peintre, au contraire, tout ce qui se présente à ses yeux est du ressort de son art ; combien de choses dans la nature ne présentent qu'une forme insignifiante sous le rapport du dessin : les nuages, les rochers, les eaux, les arbres mêmes, sous le rapport matériel de la forme, sont peu difficiles à exprimer. L'emploi de tous ces objets, s'ils ne sont exécutés avec facilité, et surtout avec un beau coloris, procurent peu de satisfaction. C'est donc le coloris qui caractérise *le véritable peintre*. Cette qualité est aussi essentielle à son art que la forme l'est au sculpteur. L'homme de goût préférera toujours un simple dessin au crayon comme en fait M. Ingre que ses tableaux.

Mais, disent encore ses partisans, beaucoup de grands peintres n'ont pas été de bons coloristes ; l'on vous citera Michel-Ange, Raphaël, etc. Quant à Michel-Ange, génie colossal et du premier ordre, son exécution n'est point connue en France ; si sa couleur et ses teintes manquent de richesse, son clair-obscur est aussi soutenu de demi-teintes, et son modelé est aussi gras, aussi onctueux que celui du

Corrége : son style, en général, soit comme peintre, soit comme sculpteur, n'est pas sec, défaut qui indique la pauvreté dans la manière de voir de l'artiste ; enfin, ce grand artiste reconnaissait lui-même l'utilité et le pouvoir de la couleur quand il employait le pinceau de Sébastien del Piombo pour exécuter ses hautes pensées ; et quant à Raphaël, auquel ses aveugles partisans osent le comparer, il faut que ce soit chez eux, comme chez lui, un vice d'organisation.

Le caractère des ouvrages de Raphaël est précisément le contraire des ouvrages de M. Ingre. *Cet éminent artiste a constamment cherché toute sa vie à mener de front* (si l'on peut ainsi dire) *les quatre parties de l'art qui constituent la peinture.* Dans ses premiers tableaux, qui ont encore de la sécheresse (défaut dont il se corrigea après avoir étudié les œuvres de Léonard de Vinci et de Michel-Ange), les figures, l'architecture, les draperies, le paysage sont de la même manière de voir, de la même conduite dans l'exécution : une chose n'est pas plus avancée que l'autre dans l'échelle de l'art ; l'*harmonie et le jugement faisaient le fond de son talent.* Il ne lui a manqué que la richesse matérielle des teintes du Corrége ou du Titien ; et quelquefois il s'en approche de fort près. Quant à M. Ingre, sa palette est aussi sale aujourd'hui que la première fois qu'il a peint, et il s'en vante ! Le goût qu'a fait naître cette sorte de peinture et les encouragements qu'elle reçoit doit en très-peu de temps amener la décadence de l'École fran-

çaise. Quelques exemples de la variété, de la souplesse du talent de Raphaël et du soin qu'il apportait dans ses ouvrages, même sous le rapport du coloris, feront sentir l'immense différence qui existe entre ces deux peintres.

Quand on parcourt les salles du Vatican, et que l'on compare entre elles ses belles fresques, l'on demeure surpris de la différence qui existe, de l'effet de l'une opposé à celui de l'autre. La dispute du Saint-Sacrement est d'un ton calme, le gris-perlé est généralement employé dans les demi-teintes; l'aspect du tableau est tranquille; il y a encore de la sécheresse dans le modelé des figures, des draperies, peu d'oppositions vigoureuses : c'est le caractère de sa première manière; il tenait encore à conserver le trait apparent de son dessin. L'École d'Athènes est plus avancée sous le rapport du style[1], mais conserve

[1] Le style de l'École d'Athènes, quoique noble et élégant, n'est cependant pas le style grec dans sa pureté, il tient encore du *caractère apostolique :* à cette époque de son talent, Raphaël n'avait point encore étudié les statues et les bas-reliefs antiques : la preuve en est dans la figure d'Alcibiade, qui est revêtue d'une armure qui conviendrait mieux à un saint Georges qu'à un Grec du temps de Socrate. Les statues d'Apollon et de Minerve, à droite et à gauche du tableau, ont encore le caractère des ouvrages de la renaissance, elles manquent de la noble simplicité des ouvrages des artistes grecs. Il en est de même de son Parnasse : les figures des Muses sont vêtues à la mode du temps où fut exécuté le tableau ; ce qui est assez singulier, c'est que dans le dessin primitif que Raphaël avait fait de cette composition, et qui est gravé par Marc-Antoine, dans l'estampe, les personnages sont plus correctement vêtus à la grecque, que dans sa peinture : il faut que Raphaël ait cédé à quelques considérations particulières, telles, par exemple, que celle de peindre sous des noms anciens des personnes contemporaines.

encore de sa première façon de voir : le ton général en est plus doux. Dans l'Attila, les têtes, le nu des figures et plus grandement vu, peint avec plus de largeur ; les draperies sont d'un goût parfait. Dans l'Héliodore chassé du Temple, le clair-obscur du tableau en totalité est digne du Titien, ainsi que dans la Messe de Bolséne. Vous voyez, en examinant ces admirables ouvrages, qu'*à mesure que l'homme grandit, son talent grandit avec lui;* son enfance, son adolescence, sa maturité se sentent à l'aspect de ce qu'il a fait, cherchant toujours à ajouter une autre qualité à celles qu'il avait déjà. Dans ses tableaux à l'huile, il a observé la même conduite : le Christ mort, du palais Borghèse ; la Jardinière, du Musée, ont encore beaucoup de sécheresse dans l'exécution, si l'on compare ces tableaux à la Madone de Foligno ; dans celui-ci, le groupe de la Vierge et de l'Enfant-Jésus est aussi empâté, aussi grassement peint, aussi bien coloré que s'il eût étudié dans l'école vénitienne. Dans la Transfiguration, la tête du Christ est, sous le rapport de la couleur, digne des meilleurs ouvrages du Giorgion, et d'une expresion, d'une exécution qui n'appartiennent qu'à lui ; le profil de la femme qui est à genoux sur le devant du même tableau, est d'une lumière pure blanchâtre, avec des demi-teintes d'un gris-nacré, transparentes, dignes du Corrège. Dans son admirable Sainte-Famille du Louvre, le Saint Joseph est aussi grandement, aussi largement peint et coloré que s'il était de la main du Titien ; de plus, il est le premier peintre qui, dans les tableaux, ait bien exé-

cuté, avec finesse et légèreté, les linges blancs. Ses paysages même ne sont pas sans charmes sous le rapport du coloris. En résumé, cet artiste immortel n'*avait aucun système, aucun préjugé;* il s'efforçait d'imiter la nature sous tous ses aspects, et d'en approcher le plus possible par tous les moyens que l'art lui fournissait.

Que l'on cesse donc, dans l'intérêt de M. Ingre, de faire des comparaisons et des rapprochements qui lui seraient funestes, et sous lesquels il demeurerait accablé. Certes, ce ne peut-être sous le rapport du génie, de l'imagination qu'il pourrait soutenir le parallèle, car l'un est aussi grand, aussi élevé, aussi abondant que l'autre est pauvre et mesquin, sous le rapport de l'invention. Que l'on prive M. Ingre d'estampes, de bosses et d'ouvrages d'art, et nous verrons ce qui restera de ses enfantements pénibles et laborieux.

Une chose qui mérite d'être remarquée, c'est que, dans notre liaison avec M. Ingre, nous n'avions jamais de querelles que quand, dans son intérêt, je voulais rectifier son jugement, ou que je voulais lui faire voir quelques fautes grossières, soit de perspective linéaire et aérienne, ou d'anatomie, etc. Je me rappelle que, dans un dessin allégorique représentant l'Empereur Napoléon descendant de son trône et tirant son épée, il y avait un hussard à cheval qui allait au grand galop; tout le monde sait qu'en pareil cas, les deux jambes du cheval font un mouvement en avant que l'on peut comparer à un compas ouvert, dont le

deux pointes s'éloignent par en bas ; il avait précisément fait le contraire : les deux sabots du cheval se rapprochaient et se trouvaient l'un contre l'autre. Je voulus lui faire observer que le mouvement était faux, manquait de grâce, et qu'enfin, l'anatomie, la construction du cheval ne permettaient pas un pareil mouvement. Voilà mon ami Ingre qui s'emporte comme une soupe au lait ; qui me soutient qu'il a vu cela, et qu'il ne le changera pas, etc. Alors, lui dis-je, rectifiez votre œil, le sens de la vue est sujet à erreur. Là-dessus, il me débite un tas d'impertinences, et il fut plus d'un an sans m'adresser la parole ; je crois même qu'il ne me l'a pas encore pardonné.

Une autre fois, c'était pour une bordure de tapisserie, qu'ilavait peinte dans le fond d'un portrait; il l'avait si bien découpée, si durement peinte qu'elle venait plus en avant que la figure du portrait : je lui fis observer que cela nuisait à l'effet du tableau, dans lequel il y avait de bonnes choses. Savez-vous ce que fait mon cher artiste? il va prendre dans ses mains la tapisserie qui lui servait de modèle, et me la mettant sous les yeux : « Cmment, me dit-il en fureur, la bordure n'est pas comme je l'ai faite? n'est-ce pas le même dessin? » Oh! pour cette fois, je lui ris au nez, et le félicitai de la manière dont il entendait la conduite d'un tableau : l'on sait que c'est par là que brille son talent.

Quand il crut avoir fini son portrait de l'Empereur, qui ne l'a jamais été, il fit venir Gérard ; nos ateliers étaient contigus : je rencontrai celui-ci, comme

il sortait de chez M. Ingre : Eh bien ! lui dis-je, comment trouvez-vous l'Empereur de notre ami? — Ma foi ! me répondit-il, après la figure de Notre-Dame de Lorette dans tous ses atours, c'est ce que j'ai vu de plus beau !

L'illustre David, qui en fait de goût était une autorité respectable, disait que les ouvrages de Ingre ressemblaient aux premiers gothiques allemands, et qu'il était bien plus près d'Albert Durer que de Raphaël : cette vérité se confirme tous les jours.

ADDITION AU SUPPLÉMENT DE LA HUITIÈME LETTRE.

Il faut savoir que cette figure est une mauvaise Madone en bois, façon gothique, que l'on avait apportée à Paris lors de la conquête de l'Italie par les Français. Elle était couverte de bijoux faux et d'oripeaux. A cette époque, on la voyait à la Bibliothèque, rue de Richelieu; depuis, le pape la fit reprendre avec les autres objets que l'on lui rendit lors de l'invasion, en 1815.

Albert Durer est certainement un homme de génie; mais le goût qui règne dans ses ouvrages manque de pureté; le dessin de ses draperies est bizarre, tortillé, et manque de naturel. Ses paysages sont durs

d'exécution, et l'entente du clair-obscur en est fausse; en général, ses figures sont dessinées en façon d'ornements, et, sous le rapport du style, il y a entre lui et Raphaël une distance considérable. L'artiste allemand, dont le talent comme dessinateur a le plus de rapport avec M. Ingre, est Henri Gottins. Les personnes qui douteraient de la vérité de cette assertion n'ont qu'à regarder avec attention quelques estampes de ce peintre-graveur, entre autres la Galatée sur les eaux, d'après Raphaël; les statues antiques de l'Apollon du Belvéder, de l'Hercule-Farnèse et de l'Hercule-Commode, ainsi que plusieurs de ses portraits; elles seront convaincues qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

LETTRE IX.

> Je voudrais que chacun escrivit ce qu'il sçait et autant qu'il en sçait.
> (MONTAIGNE, *Essais*, liv. I, c. XXX.)

Mon ami,

Quelques jours après ce que l'on nomme la révolution de Juillet, les artistes et ceux qui s'appelaient ainsi, avec de soi-disants amateurs, formèrent une assemblée tumultueuse; les premiers, aigris par l'administration des arts, se réunirent à ceux qui, n'ayant encore rien fait, prétendaient qu'on les avait empêchés de faire. Ces séances présentaient une véritable image du chaos; au milieu du choc

des opinions la lumière se fit; je pris part comme les autres artistes à toutes les discussions; j'eus le bonheur, après quelques séances fort orageuses, de faire sentir qu'il était impossible de pouvoir obtenir un résultat satisfaisant de tous nos efforts si nous ne mettions pas d'ordre dans notre organisation; j'eus le bonheur, bien rare, de faire adopter une dénomination qui annonça, par son titre, l'esprit dans lequel nous nous réunissions; en conséquence un noyau se forma et prit le titre de *Société libre des Beaux-Arts*. J'insistai pour que le mot *libre* fût ajouté et maintenu dans le titre, parce que, payant au lieu d'être payé, chacun pouvait apporter, avec son argent, ses vœux et ses lumières, pour la satisfaction commune. Dans ces assemblées d'artistes, telles que la quatrième classe de l'Institut (je dirai, entre deux parenthèses, que je ne sais pourquoi cette classe est la dernière de cette compagnie), car il faut plus de génie et de lumière réunis pour faire en artiste peintre éminent que pour faire un savant, un érudit, de telle ou telle classe *piaulant et asgissant en perroquet*, comme le dit notre Montaigne, ou à l'académie de peinture, qui ne font et ne peuvent faire que ce que veulent ceux qui les payent.

Notre Société eut bientôt un journal; les motions se succédèrent là comme ailleurs, quelques-unes bonnes, beaucoup de mauvaises, et de temps en temps quelques-unes de ridicules; je voulus payer mon tribut, je mis dans mes propositions et dans quelques lectures que je fis toute la réserve convenable et néces-

saire quand on veut que les choses réussisent : mais je m'apercus bientôt que l'administration des arts avait dans la Société des agents, des amis, des employés, qui neutraliseraient tout ce qui serait fait dans l'intérêt général des artistes : quelques décorations jetées adroitement dans cette cohue la divisèrent profondément. Alors la vanité s'en étant mêlée, vouloir sérieusement le progrès des arts et l'amélioration du sort des artistes était une duperie, puisqu'il est malheureusement vrai qu'avec de l'argent on enlève les uns et qu'on écrase les autres. L'autorité ne laissant parvenir que ceux qui lui conviennent, leur approbation tacite, leurs révérences, leur souplesse, étaient la première des conditions pour avoir son appui, le talent n'étant que secondaire dans les considérations administratives.

Une des propositions que je tenais à faire adopter était que la Société Libre obtînt du gouvernement qu'à une moitié du jury d'admission à l'exposition du Louvre fût adjointe une autre moitié composée de membres de notre Société ; cette dernière moitié eût été nécessairement plus libre, et par sa présence eût empêché le refus de beaucoup d'ouvrages d'artistes indépendants, qui, n'étant pas les élèves de messieurs tels et tels, ou de la coterie académique, sont impitoyablement refusés ; pour celui qui a quelquefois assisté à ces séances juridiquement académiques, celui-là sait avec quelle facilité on se passe la rhubarbe et le séné, et quelle source cela est de bonnes plaisanteries, de bonnes charges qui se font, sur un tel

et sur un autre, même sur des artistes d'un talent réel, qu'une maladie ou des chagrins domestiques ont fait trébucher dans la carrière de l'art. Tout artiste, quel qu'il soit, dont l'ouvrage a été refusé par les membres du jury, peut leur demander, avec raison, quel est le point, le type de comparaison, la pierre de touche sur laquelle, et d'après lesquels on peut ou on doit être admis; ces messieurs n'ont-ils jamais fait que des chefs-d'œuvres (en admettant qu'ils en aient fait)? parmi leur nombre n'y en a-t-il pas qui n'aient jamais fait de croûte, dans le cas où les œuvres qu'ils sont appelés à juger en soient; s'ils n'en ont pas encore fait, n'en feront-ils jamais? et par privilége ils pourront étaler les leurs et empêcher le public de s'amuser des autres! Tout cela est horriblement absurde; instruments dociles du pouvoir, ils ont abjuré toute sensibilité, alors ils sont à plaindre : car sans sensibilité il n'y a point d'art. Ce sont des fabricants de peinture; ils ont le mot d'ordre des partis qui se sont succédé, du pouvoir triomphant, et ils écrasent tout talent indépendant; la galette d'un guelfe est jugée un chef-d'œuvre par les guelfes; le chef-d'œuvre d'un gibelin est une galette pour le guelfe.

Il y a, parmi les membres de ce jury (qui n'est pas un jury mais une commission payée), des peintres qui n'ont jamais pu faire une figure dans leurs tableaux, des sculpteurs qui n'entendent rien à l'effet et à la couleur d'une peinture, des graveurs qui seraient incapables de dessiner une figure d'après nature, d'un bon style; et ces individus jugent souveraine-

rainement leurs supérieurs, leurs pareils, et sans remords les livrent à la misère.

J. J. Rousseau a dit : « Tout est bien sortant des mains de la nature, tout se corrompt dans les mains des hommes. « Le principe sur lequel repose l'institution du jury est un principe juste : c'est celui qui dit que l'on n'est bien jugé que par ses pairs et par les plus capables ; mais quand ce sont les incapables qui commandent aux capacités, la pyramide est renversée, au lieu d'être sur sa base elle est sur sa pointe: tiendra-t-elle longtemps en équilibre? c'est un problème que le temps doit résoudre.

Je reviens à nos assemblées. Comme je viens de le dire, m'étant aperçu que j'avais contre moi une cabale sourde, dissolvante, je l'observai avec soin et je remarquai que si je faisais une proposition, si cette proposition était admise, quand on en faisait mention au procès-verbal on disait : « Un membre a dit, un membre a proposé, un membre a lu telle chose, etc. ;» et mon nom était toujours supprimé ; je n'y eusse pas fait attention, s'il en eût été ainsi pour les autres ; mais point du tout : les noms des personnes qui avaient la prétention de diriger cette Société étaient enregistrés avec soin. Nous avions des présidents qui, au lieu de poser les questions et de diriger la discussion, les discutaient eux-mêmes ; quand sur une question ou sur une autre je prenais la parole, et je ne la prenais jamais qu'entraîné par ma conviction, un querelleur venait me dire, que *je voulais imposer mon opinion à l'assemblée*, et autres impertinences de ce genre : je

répondis un jour à un de ceux-là, que si la Société adoptait mon opinion, c'était sans doute par la force de mes raisons, puisqu'il était de fait que moi seul je ne pouvais, par la force de mes poignets, contraindre la volonté de plus de cent personnes.

Un jour de nos séances, convoqué pour la nomination d'un président, je surpris le secret du complot fait pour m'évincer et me dégoûter de venir et revenir dans la Société. Un jeune artiste de talent vient à moi et me dit : «M. Bergeret, voulez-vous accepter la présidence? tout le côté dont je fais partie m'a chargé de vous en faire la proposition. » Pendant le temps de notre conversation, le scrutin qui était ouvert continuait. Je répondis à l'envoyé, que je ne me croyais pas les talents nécessaires pour la présidence ; que j'entendais quelquefois des choses qui me faisaient bouillir le sang, et que la première qualité d'un président était d'entendre tranquillement toutes les absurdités que l'on pourrait imaginer; cependant si c'était véritablement le vœu d'une partie de l'assemblée, j'accepterais dans le cas où j'aurais la majorité. Pérignon, mon ancien camarade, était à côté de moi, après avoir entendu la proposition qui m'était faite, il dit au jeune artiste qui m'était envoyé : « Bergeret est un de nos bons orateurs; si nous le claquemurons sur le fauteuil, il n'y aura pas de discussions contradictoires. » Dans ce moment j'entends une, deux, trois fois mon nom; ni moi, ni ceux avec qui je causais n'avaient voté, et nous voyons remettre dans le chapeau pêle-mêle tous les bulletins et le bureau proclame que la majo-

rité est acquise à M. M..... Mes partisans et moi nous ne fîmes que rire de ce tour de passe-passe. Mais dès ce moment, voyant que nous jouions à la chapelle, et que ces assemblées se termineraient en vaines parades, je cessai d'y prendre intérêt et pris la résolution de ne plus y mettre les pieds.

Dans le temps que je suivais assidûment le cours de nos séances, un de mes anciens camarades, M. Fradelle[1], homme de talent, fixé à Londres, nous apporta un projet d'association, afin de créer une caisse de secours mutuels entre les artistes; il crut pouvoir s'adresser à moi comme un des plus zélés pour ces sortes d'institutions. A la lecture des statuts de la Société existante en Angleterre pour le même objet, j'avais remarqué une infinité de détails dont le caractère français s'accommoderait difficilement; je lui fis

[1] *Extrait des lettres de* M. FRADELLE, *artiste peintre, et qui le premier a exporté d'Angleterre les statuts de la Société des secours pour les artistes malheureux.*

« Mon cher Bergeret,

« Je regrette infiniment de n'avoir pas eu le plaisir de vous voir chez Jacob lundi dernier; notre réunion a été intéressante : nous sommes convenus de nous rassembler une fois par semaine, jusqu'à ce que nous ayons examiné article par article les statuts de la Société anglaise que je propose pour modèle, afin *de les adapter à nos mœurs et à nos besoins.*

« J'espère qu'il vous sera possible de vous réunir à nous mercredi prochain, 2 novembre, etc. Je m'étais plaint de ce que mon nom était omis du procès-verbal de nos séances, et cela avec intention... *J'ai fait insérer votre nom au procès-verbal* de notre séance comme un de ceux qui désirent coopérer à la fondation de ladite Société; et dans l'espoir de vous voir mercredi prochain, je me dis votre ami et ancien camarade.

29 octobre 1831. « Signé FRADELLE. »

part de mes observations; trouvant en grande partie qu'elles étaient fondées, il fut convenu qu'avant de présenter à l'assemblée générale des artistes le projet, nous en modifierions certains articles pour éviter des discussions fatigantes, quelquefois par trop bruyantes et souvent inutiles. La commission, formée à cet effet, se réunissait tantôt chez un artiste, tantôt chez un autre ; je remarquai avec chagrin qu'il en fut de même à mon égard dans les commissions particulières qu'il en était dans nos discussions générales; c'était encore : Un membre a dit, un membre a observé, etc., et si la chose était adoptée venant de ma part, il n'en était point mention. Fatigué de tous ces petits coups d'épingle, je pris le parti que je prends ordinairement dans les occasions où je vois de la malveillance vis-à-vis de moi, quand, au contraire, je n'apporte de mon côté que dévouement et bienveillance. Après une querelle d'Allemand que me chercha un employé de l'École d'Alfort, dont je ne me rappelle plus le sujet, je pris le parti de planter là toutes ces commissions où nous mâchions la besogne pour messieurs les membres de l'Institut, qui la digéraient quand ils voulaient ou quand ils pouvaient. Ce fut en vain que je reçus lettres sur lettres : mon parti était pris, et depuis cette époque, je ne me suis plus mêlé de ces discussions qui, en France, tournent toujours au profit des gouvernements et non à celui des gouvernés.

Depuis ce temps, ce projet a sommeillé pendant quinze ans dans les cartons de l'Académie ou du

ministère de l'intérieur, quand il vient d'être ressuscité par nos *grands maîtres, nos petis maîtres et nos mauvais maîtres*. Une exposition publique de quelques bons tableaux et de quelques-uns fort médiocres a fondé le noyau d'une caisse de secours qui pourra, si la chose se maintient, donner quelques soulagements à une des parties les plus intelligentes de la nation, mais la plus pauvre et la plus malheureuse.

Adieu.

P. N. B.

SUPPLÉMENT A LA NEUVIÈME LETTRE.

Dans le nombre des questions sur lesquelles je voulais fixer l'attention des artistes, en général, pour qu'ils appuyassent mon opinion du poids du plus grand nombre, était la question de la propriété artistique. Le peu de lois que nous avons sur cette matière l'assimile à la propriété littéraire avec laquelle elle a, il est vrai, des analogies, mais aussi des différences sensibles pour celui qui pratique les arts d'imitation ; mais malheureusement les artistes sont peu soucieux des intérêts généraux des arts, tout l'intérêt qu'ils leur portent se concentre en leurs personnes ; chacun prend en cela les bornes de son atelier pour les bornes du monde. Il en est très-peu qui sentent qu'un jugement inique porté sur une question d'art l'atteindra tôt ou tard ; que l'autorité prend

toujours pour droit ce qui n'a pas été contesté, parce que l'occasion n'a pas fait naître la discussion.

Dans les différents jugements qui ont eu lieu sur les contestations élevées dans le domaine des arts, les arrêts intervenus sur les discussions ont établi une diversité qui n'est que de l'arbitraire, comme par exemple la différence établie entre les droits des artistes peintres ou sculpteurs sur leurs ouvrages vendus ou faits pour le gouvernement, ou ceux faits ou vendus à des particuliers. De là le besoin bien reconnu d'une loi explicite sur cette matière qui, facile dans son application, règle les droits de l'artiste sur son œuvre, et les droits de l'acheteur et même du *possesseur en second.*

Cette loi aura plusieurs questions à résoudre.

1° Il faut qu'elle reconnaisse que l'originalité de l'invention est la première propriété de l'auteur ;

2° Que sa seconde propriété est l'exécution du tableau ;

3° Que la reproduction de ce tableau constitue une autre branche de propriété, qui est la conséquence des deux premières ;

4° Que l'inventeur a le droit naturel de diviser cette propriété et de vendre séparément son invention primitive ; secondement, l'exécution de son tableau ; et tertio, la reproduction de ce même tableau, soit par la gravure ou tout autre moyen.

En effet, sur quoi ont été établies les discussions et les procès qui ont eu lieu? Sur ce que l'acheteur a cru, en achetant, acheter le droit de multiplica-

tion. C'est comme si un homme achetait un diamant, et qu'il en prît deux ou trois, puisque le tableau est un objet, que le droit de graver en est un autre, et son invention primitive encore un, qu'il peut vendre séparément en un dessin, et en répétant lui-même son invention.

Que cette vente s'opère avec le gouvernement ou avec un particulier, le droit de l'auteur est toujours le même, et le premier pas plus que le second n'ont le droit de reproduction sans la permission de celui qui a créé l'œuvre. Voilà l'expression de la conscience, du droit naturel. Si vous agissez autrement, vous abusez de votre force, ce qui est une injustice.

Ces considérations m'ont amené à présenter une pétition à la Chambre, que je joins ici, comme pièce à consulter.

PIÈCES JUSTIFICATIVES DE LA NEUVIÈME LETTRE (N 1).

A MM. les membres de la Chambre des Députés, etc.

Messieurs,

Vous aurez probablement à vous occuper dans la présente session d'une loi déjà votée par la Chambre des pairs, qui a pour objet de régler enfin les intérêts des artistes et des hommes de lettres. Cette loi devient de jour en jour plus urgente. Les divers jugements rendus sur ces matières par les tribunaux, loin déclaircir la question, ont porté dans la jurisprudence un trouble, une confusion tels qu'il faut réellement du courage pour oser se plaindre aujourd'hui de la contrefaçon la plus évidente. Il existe des arrêts tellement contradictoires aux

principes reconnu par la loi du 19 juillet 1793 rendue par la Convention nationale, que les principes sont devenus méconnaissables et sont mis journellement de côté par les prétentions des administrateurs et des officiers publics.

Une mesure administrative a été prise, il y a déjà trois ans, contre les intérêts des arts et des artistes. Cette mesure vexatoire a porté dans leurs travaux une grande perturbation.

Vous savez tous, messieurs, que le gouvernement, dans le but de protéger les arts, ouvre tous les ans le salon du Louvre afin que le public jouisse de l'œuvre des artistes, et que ceux-ci recueillent le fruit de leurs travaux; jusqu'à l'époque de l'Exposition de 1835, il n'avait jamais été question de saisir judiciairement, dans le palais du roi, les tableaux et autres objets d'arts exposés publiquement; la faculté qu'a tout créancier de mettre opposition aux deniers résultant du prix des ouvrages vendus au gouvernement assurait suffisamment ceux-ci du montant de leurs créances, mais ne neutralisait, ne tuait pas du même coup l'artiste et son œuvre.

A l'Exposition de 1835, par une de ces mesures acerbes qui lui sont familières envers les artistes, l'administration du musée décida qu'à l'avenir les saisies-arrêts auraient lieu sur les ouvrages d'art exposés au Salon.

Arrêtons-nous, messieurs, un instant sur ce fait, et considérons s'il y avait utilité à prendre cette mesure rigoureuse et dont un des premiers effets a été de transformer en véritable guet-apens la protection du gouvernement, puisqu'il est vrai que cette mesure a été prise sans avertissement, et non en vertu d'une loi, qui dans cette matière a besoin, pour n'être pas injuste, de considérants fort graves et bien approfondis.

Il existe deux choses, messieurs, dans l'œuvre de l'artiste, le tableau ou la statue qui sont la propriété primitive de leurs auteurs, ces objets étant le fruit d'un travail manuel et intellectuel, la propriété secondaire qui découle naturellement de la propriété primitive, c'est le moyen et le droit de reproduction qu'il peut vendre à autrui; souvent ce droit se vend plus cher

et a des avantages beaucoup plus étendus que l'objet primitif; c'est la continuation de l'œuvre de l'artiste, qu'il peut laisser à sa famille, s'il vient à lui manquer et qu'il la laisse sans fortune, ce qui n'est pas rare parmi les auteurs, de quelque profession qu'ils soient.

Cette mesure *anti-artistique*, et contre laquelle nous protestons, a eu pour effet de priver plusieurs artistes fort estimables du fruit de leurs talents; des tableaux capitaux et de grande valeur ont été saisis et vendus, en vente publique, à vil prix, et pour couvrir seulement le prix de la bordure; car le Code de commerce et le Code de procédure protége le marchand, mais il n'y a pas encore de code et de loi protectrice des beaux-arts ; de plus, les acheteurs de ces mêmes tableaux ont cru avoir le droit de publier, soit par la gravure, soit par la lithographie, ces mêmes tableaux.

Si à ces inconvénients nous joignons ceux qui résultent de l'exécution des jugements obtenus contre les artistes, les abus passés en coutume, que les avoués, les huissiers, les gardes de commerce, qui connaissent parfaitement à quel degré les artistes sont ignorants des formes judiciaires, il n'est pas de classe dans la société qui soit réellement plus à plaindre et plus malheureuse que celle des hommes qui consacrent leur temps et leurs talents au plaisir et à l'instruction de leurs semblables. De cette mesure, il résulte encore un fait d'une conséquence très-grave, c'est que les œuvres considérables, importantes, et capitales de l'art, disparaîtront peu à peu de nos expositions publiques, les artistes étant en général de fort honnêtes gens, mais peu amateurs de la chicane et de ses suites.

De cet état de choses il résulte un préjudice notable pour les beaux-arts et l'artiste, et même pour le créancier; le peintre, le sculpteur, ne sont plus les maîtres de la valeur nominale et réelle de leurs ouvrages; l'acquéreur ou l'administration connaissant l'embarras de l'artiste, n'offre plus du tableau, de la statue saisie, qu'un prix très modique auquel l'auteur est obligé d'adhérer, et qui va se fondre dans les mains des offi-

ciers de justice ; dès lors le découragement et la misère sont le fruit de cet acte administratif.

Messieurs, nous espérons que ce ne sera pas en vain que cette pétition vous est adressée; et lorsque vous vous occuperez de cette loi, nous vous demanderons de vouloir bien *nous faire l'honneur de nous appeler dans le sein de la commission qui sera chargée de ce travail.* Bien certainement l'expérience malheureuse que nous avons de la vie artistique vous fournira des notions positives sur nos intérêts et sur ceux des arts en général. Car, il faut le dire, la loi que la Chambre des pairs à votée a laissé des lacunes à remplir *et manque sur toutes choses de la science pratique;* si l'on peut remercier messieurs les pairs du travail consciencieux qu'ils ont fait, l'on peut également chercher à le perfectionner.

J'ai l'honneur d'être avec respect, etc.,
Votre très-humble serviteur,

30 Novembre 1840. P. N. Bergeret.
Peintre d'histoire, etc.

A cette pétition, faite dans l'intérêt général des Beaux-Arts, j'en joignis une autre qui permettait à messieurs les membres de la commission chargée du rapport de la loi déjà votée par la Chambre des pairs, en remontant des effets aux causes, d'en offrir un exemple singulier, attesté par des faits irrécusables, n'y ayant rien de plus certain et de plus entêté qu'un fait.

PIÈCES JUSTIFICATIVES (N° 2).

A Messieurs les membres de la Chambre des Députés, etc.

Messieurs,

Aujourd'hui l'homme malheureux n'accuse plus de ses souffrances un aveugle destin ; plus il a d'instruction, plus il croit qu'en se rendant utile à la société, il doit en trouver la récompense dans son bien-être. Cette vérité reconnue il ne faut plus s'étonner si les gouvernements en général et l'administration en particulier sont sans cesse contrariés et sont en butte à la haine de tous les malheureux, quand c'est contre ce principe qu'ils exercent le pouvoir.

J'ai pour but en vous adressant cette pétition, messieurs, d'attirer votre attention sur l'administration générale des arts en France et, si c'est possible, votre compassion sur ma situation personnelle.

Chargé, sous le gouvernement de l'Empereur Napoléon, de travaux artistiques fort importants, tels, par exemple, que la suite des dessins qui décorent la colonne de la place Vendôme, qui représentent, comme vous le savez les immortelles campagnes des armées françaises, j'ai fait en outre un grand nombre de dessins pour les médailles frappées à cette époque, ainsi qu'un grand nombre de tableaux qui m'ont valu les suffrages du public, en un mot ce que j'ai de réputation ; cependant, malgré ces titres à la considération de l'administration des arts, je n'éprouve de sa part que rebut, vexation et découragement.

Si je cherchais, messieurs, à produire du scandale en vous adressant mes plaintes, je pourrais détailler ici les manières dont cette administration reçoit mes demandes de travaux, et *sous ce rapport depuis plus de dix (aujourd'hui quinze ans) je n'ai rien pu obtenir ;* ou bien je pourrais aussi vous faire connaître comment l'on accable de travaux les artistes intrigants quand on laisse sans emploi des hommes d'un vrai

mérite. Un seul fait vous mettra en état de juger si le but que vous vous proposez en accordant des fonds pour l'encouragement des arts est bien rempli, et si au contraire ce n'est pas à leur détriment que cet argent est employé.

Depuis quelques années l'administration a cru devoir consacrer une partie de ces fonds à faire faire des copies des tableaux d'anciens maîtres. Ces copies, faites par des artistes sans nom, sont généreusement payées la somme de huit cents francs ; le tableau original que j'ai vendu dernièrement au Gouvernement, après cinq mois de travail et une année de sollicitations, ma été payé douze cents francs ; vous remarquerez, messieurs, qu'une copie payée huit cents francs, il y a sept cents francs à gagner, et qu'un tableau original payé douze cents francs c'est à peine si les frais déboursés sont rentrés dans la bourse de l'artiste. Entièrement découragé, j'ai cessé l'exercice de mon art, qui dans cet état de choses ne peut plus me nourrir.

Dans l'intérêt général des artistes, je crois devoir vous adresser la proposition suivante. 1° je demande qu'il soit formé une commission auprès du ministère de l'intérieur pour veiller à la distribution des travaux artistiques ; 2° que cette commission soit composée d'artistes qui auront donné publiquement des preuves de talent ; 3° que cette commission soit formée en dehors de l'Institut et de l'Académie ; 4° que son existence soit reconnue publiquement.

Ces principes adoptés par vous, messieurs, son existence reconnue par le Gouvernement, il sera facile dans régler les opérations ; le but de ces travaux sera d'empêcher les abus de la faveur dans la distribution des travaux publics et des récompenses honorifiques.

Dans le cas où cette proposition éprouverait de la part de l'administration une trop forte opposition, je vous demanderai, messieurs, de vouloir bien m'accorder une pension alimentaire. Aux trois-quarts de ma carrière, sans aucune espèce de fortune, négligé par l'administration publique, qui ne sait pas

tirer parti de mes talents, je n'ai plus que cette triste ressource.

Vous avez, messieurs, reçu avec acclamation le projet d'élever un tombeau au héros qui porta la gloire du nom français aussi haut qu'il pouvait aller ; laisserez-vous périr de misère l'artiste qui fut jugé digne d'illustrer ses exploits et, de plus, l'auteur de la partie neuve et originale du monument le plus national de France, la colonne Vendôme.

J'ai l'honneur d'être, messieurs, votre très-humble serviteur,

30 Novembre 1840. P. N. BERGERET,
Peintre d'histoire.

M. Marion, député, ayant été chargé du rapport de ces pétitions, je crus devoir lui adresser une lettre dans le but de converser avec lui. Je croyais quelques explications nécessaires. Voici ma lettre :

(N° 3.)

Monsieur,

J'ai eu l'honneur d'adresser à la Chambre des députés, fin de novembre 1840, une pétition relative à la propriété artistique et littéraire. Je demandais à la commission formée pour examiner le projet de loi présenté par le Gouvernement, d'être appelé par elle afin de mettre sous ses yeux des pièces qui démontreraient évidemment l'excès de pouvoir que se permettent certaines administrations, et qui tourne certainement contre l'art et l'intérêt des artistes en général.

M. le baron Roger, député du Loiret, m'a assuré que cette pétition était dans vos mains, pour que vous en fissiez le rapport ; en conséquence je me suis présenté chez vous, plusieurs fois ; mais je n'ai pu avoir l'honneur de vous voir. Cette matière étant à l'ordre du jour, je pense qu'il serait bon que votre rapport arrivât avant celui de M. de Lamartine, rapporteur de la commission formée à cet effet.

24 Février 1841. J'ai l'honneur d'être, etc.

N'ayant pu pénétrer chez M. Marion, je me décidai à écrire ce qui suit à M. de Lamartine :

(N° 4.)

Monsieur,

A la fin de novembre 1840, j'ai eu l'honneur d'adresser à la Chambre des députés une pétition concernant la propriété artistique et littéraire. Je demandais à la commission d'être appelé par elle afin de mettre sous ses yeux des pièces qui démontreraient évidemment l'excès de pouvoir que se permettent certains administrateurs, et qui sont très-nuisibles aux intérêts généraux des arts et des artistes. J'ignore les raisons qui ont jusqu'à ce jour empêché M. Marion, député, de faire son rapport ; quoi qu'il en soit, il est assez singulier qu'étant le premier artiste qui ait demandé à être entendu par la commission, je n'ai pas été mis à même de l'éclairer sur des faits qui soulèvent des questions de droit fort importantes et d'un intérêt universel.

Vous êtes, monsieur, rapporteur de la commission nommée à cet effet ; vous pourriez prendre connaissance de ma pétition, et, si vous le jugez convenable, je me ferai un devoir de vous communiquer des pièces que j'ai déjà offertes et qui vous feront toucher du doigt la plaie qui nous dévore.

J'ai l'honneur d'être,
Monsieur, avec une parfaite estime, etc.

26 Février 1841.

Quelques jours après, je reçus cette réponse :

J'aurais répondu plus tôt, monsieur, à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire relativement au projet de loi sur la propriété littéraire, si lorsqu'elle m'est parvenue les enquêtes n'avaient pas été closes déjà par décision de la commission ; mais si vous avez la bonté de m'envoyer par écrit les observations dont vous me parlez, je les recevrai avec

reconnaissance et vous pouvez être certain d'avance que la commission les prendra en sérieuse considération. En attendant veuillez, monsieur, agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Signé LAMARTINE.

Ce que me demandait M. de Lamartine n'était pas l'affaire d'un moment; il aurait fallu analyser et transcrire plusieurs pièces judiciaires, décrire des tableaux, des estampes contrefaites, etc. Ce qui n'eût été qu'un moment d'entretien, devenait long et pénible à écrire. Je ne fis donc rien de ce qu'il me demandait; mais une autre raison plus essentielle me fit couper court à tout ce travail. La commission crut devoir appeler près d'elle, et pour qu'il lui donnât des renseignements positifs, M. Horace Vernet (c'est ce que les journaux annoncèrent). Mais pour moi, qui avais demandé à être introduit parmi les députés qui la composaient, on ne me fit pas l'honneur d'une réponse. Il est bon de remarquer que, sans doute, ces renseignements furent bien insignifiants, puisqu'avec tous les talents et l'éloquence du rapporteur la loi fit naufrage au port.

Une bonne loi, une loi pratique ne sera jamais bien faite que par des praticiens intéressés; toute autre personne se servira toujours de termes impropres, équivoques.

« Faute de définir les termes, dit Voltaire, et sur-
« tout faute de netteté dans l'esprit, presque toutes
« les lois, qui devraient être claires comme l'arith-

« métique et la géométrie, sont obscures comme « des logogriphes. La triste preuve en est que pres- « que tous les procès sont fondés sur le sens des lois, « entendues presque toujours différemment par les « plaideurs, les avocats et les juges. »

J. J. Rousseau a creusé plus profondément dans le cerveau de l'homme, sur l'origine de la diversité des opinions. Voici ce qu'il dit..... dans les Lettres écrites de la Montagne :

« Les hommes ayant des têtes si diversement or- « ganisées ne sauraient être affectés également des « mêmes arguments ; ce qui paraît évident à l'un ne « paraît pas même probable à l'autre : l'un, par « son tour d'esprit, n'est frappé que d'un genre de « preuves, l'autre ne l'est que d'un genre tout diffé- « rent : tous peuvent bien quelquefois convenir des « mêmes choses ; mais il est très-rare qu'ils en con- « viennent par les mêmes raisons. La dispute, en elle- « même, est peu sensée, autant vaudrait vouloir for- « cer autrui de voir par nos yeux. » J'ajoute : il n'y a de remède à cela que la pratique et l'expérience, qui seules rectifient nos idées et nos sensations. Pour terminer ces remarques par une autorité pratique, le grand Montesquieu observe au chapitre XVI de l'Esprit des Lois, « que ceux qui ont un génie assez « étendu pour pouvoir donner des lois à leur nation, « doivent faire de certaines attentions sur la manière « de les former... Le style en doit être concis... Le « style des lois doit être simple... L'expression di- « recte s'entend toujours mieux que l'expression

« réfléchie... Il est essentiel que les paroles des lois
« réveillent chez tous les hommes les mêmes idées...
« Lorsque dans une loi l'on a bien fixé les idées des
« choses, il ne faut point revenir à des expressions
« vagues... Les lois ne doivent pas être subtiles; elles
« sont faites pour des gens de médiocre entende-
« ment; elles ne doivent point être un art de logi-
« que, mais la raison simple d'un père famille... Il
« faut prendre garde que les lois soient conçues de
« manière qu'elles ne choquent point la nature des
« choses... Il faut dans les lois une certaine can-
« deur, etc., etc. »

Toutes ces qualités étant exigées ne peuvent être que le fruit d'une pratique consommée; il faut le répéter sans cesse : on n'arrive point à ces résultats par une simple spéculation de l'esprit.

LETTRE X.

> Sachez précisément ce que vous pouvez attendre des hommes en général et de chacun d'eux en particulier, et jetez-vous dans le commerce du monde. LA BRUYÈRE.

Mon cher et bon ami,

Il ya dans le monde une infinité de personnes qui, quand le hasard de la conversation vous amène sur le chapitre des administrations ou des administrateurs en général, attribuent à votre vanité, à votre orgueil, à votre paresse, à votre négligence (ces derniers sont les plus honnêtes) le peu d'attention ou

l'éloignement que certains de ces messieurs ont pour certains artistes et ce que j'appellerai leurs droits naturels.

Vous devez présentement, mon ami, être un peu désillusionné sur l'idée que vous vous étiez faite du sort brillant que vous supposiez aux artistes de talent ; si quelques-uns d'entre eux jouissent en effet d'une réputation et d'un sort dignes d'envie, ce n'est point à leurs talents seuls qu'ils le doivent, c'est aux qualités, d'autres diront aux défauts de leurs caractères qu'ils doivent l'heureux sort dont ils jouissent : c'est surtout à ce que l'on nomme le savoir-faire et le savoir-vivre, qui, est en France, et surtout à Paris, la cheville ouvrière de toute fortune ; le vrai savoir, la science certaine, trouvent peu de véritables appréciateurs. Ce qu'il faut avant tout, c'est d'occuper de votre personne ceux qui distribuent les places, les travaux, les faveurs, qui est le point essentiel. Tout homme, tout artiste consciencieux qui, entraîné par l'amour de son art, par la pente irrésistible de ses idées, néglige de savoir comment monsieur un tel, madame une telle se portent, comment M. le duc, Mme la comtesse ont passé la nuit, comment M. le directeur, M. le pair de France, M. le député, se trouvent de leurs voyages, et dans le cas où ces messieurs et ces dames étant indisposés (mais à qui il ne manque aucun secours, aucuns soins), il est urgent de distribuer le bulletin de leurs maladies et de leur santé, de ce qui est arrivé d'heureux ou de malheureux dans leurs familles ; mais que cet homme stu-

dieux soit malade, s'il en échappe, il ira lui-même porter la nouvelle de sa maladie et de son rétablissement : heureux si, dans son malheur, on ne le consigne pas au concierge, à la porte, comme un importun nécessiteux.

L'artiste à qui les premiers besoins de la vie manquent, forcé de travailler doublement pour se procurer le nécessaire, a bien peu de temps à donner à ces espèces de futilités ; et quand il se décide à ces sortes d'obligations, ces corvées rarement lui réussissent. Pour cet artiste, tout est perte ; pour l'artiste heureux tout est bénéfice ; on lui sait un gré infini de *s'être dérangé du travail de ses beaux ouvrages*, *d'avoir quitté ses brillants pinceaux*, et si l'on apprend que quelques grands travaux se préparent, tous ces gens s'empressent de solliciter pour celui qui n'a besoin de rien, et qui ne pourra de longtemps les exécuter. Mais pour celui qui voit la portée de son art, qui croit à son importance, que son sujet maîtrise et empêche de dormir, qui tourne et retourne son sujet dans sa tête, qui oubliera l'heure du dîner où quelquefois on l'aura invité par commisération, que celui-là s'abreuve de ses larmes ! c'est un original, c'est un ours, un misérable orgueilleux, qui méconnaît les devoirs de la société, que l'on ne voit jamais que quand il a besoin de vous ; mais on oublie qu'on lui a fermé la porte.

Jean de La Fontaine (que nous nommons *le bon* je ne sais trop pourquoi) a écrit quelque part :

« Je ne dis rien que je n'appuie de quelques faits. »

A son exemple, j'en vais citer quelques-uns qui démontreront à quoi tient le sort des artistes, et que ce que je viens de dire n'est point une vaine déclamation.

Par suite de malheurs domestiques accumulés les uns sur les autres, et des révolutions qui se sont succédé, privé de travaux de toute espèce, je m'étais fait cependant un cabinet d'artiste en tableaux, dessins, estampes qui ne devait rien à personne. Je cherchai à m'en défaire : je m'informai de droite et de gauche des amateurs qui achètent, car, dans le bienheureux temps où nous vivons, il faut souvent donner pour vendre. M. C., qui avait été attaché au prince Lucien Bonaparte, me parla du prince P... de V..., comme d'un amateur très-distingué qui, ayant déjà de beaux tableaux, voulait en augmenter le nombre; en conséquence, je fis présenter quelques tableaux à ce seigneur. Je ne fis cependant aucune affaire avec lui. Il m'avait toujours reçu d'un air très-bienveillant; je me faisais quelquefois l'honneur d'aller le saluer; il me faisait, de son côté, l'honneur de s'entretenir avec moi sur la peinture et les tableaux de son cabinet. Un jour, conversant à notre ordinaire, l'on vient le demander; il me laisse seul assez longtemps, et, quand il rentre dans la pièce où il m'avait laissé, il passe devant moi comme un trait, et enfile la porte de sa chambre à coucher sans me regarder, et me dit d'un ton fort sec : Adieu. Ordinairement, tout en jasant sur un ton bienveillant, il voulait bien venir avec moi jusqu'à la porte de son

salon, où il me congédiait d'un ton affectueux. Étonné et supris de cette brusque sortie, je fis un retour sur moi-même, et me sentant la conscience nette, j'attribuai ce ton d'humeur à quelque Basile qui, en passant par là, avait semé de la calomnie. Je me dis : N'y revenons plus.

A l'époque où M. le duc Decazes était ministre de la police générale du royaume, il me demanda un petit tableau de l'éducation de Michel de Montaigne que, depuis, il a donné au Musée de Libourne; un peu plus tard, il acheta un autre petit tableau que j'avais exposé au Salon, qui représentait Michel-Ange devenu aveugle, qui, pour se consoler de ne plus pouvoir travailler, vient tâter le torse antique de l'Hercule du Vatican. Ces deux tableaux me furent bien payés. J'avais toujours été bien reçu; je n'avais qu'à me louer de M. Decazes. La révolution de Juillet faite, l'entreprise de la restauration de la salle de spectacle de Bordeaux, que j'étais sur le point de commencer (quand arriva cette révolution) m'ayant manqué, le nouveau conseil municipal refusant de m'indemniser pour les travaux que j'avais déjà faits, refusant de me rembourser les avances mêmes que j'avais faites pour le service de la ville, me trouvant dans une position désespérée, je fus voir M. le duc Decazes, qui voulut bien appuyer la demande de travaux que j'avais adressée au ministre de l'intérieur; l'on m'accorda de faire une copie du portrait du roi Louis-Philippe, en buste, que devait exécuter un jeune artiste. Cette copie devait être payée huit cents francs,

et ne pouvait être faite de longtemps, l'original n'étant point encore fait. Je réclamai auprès du ministre, et j'appuyai ma réclamation sur mes travaux antérieurs, entre autres sur deux portraits en pied du roi Louis XVIII, dont un pour le conseil-d'État. Il me paraissait dur et injuste d'être obligé d'attendre qu'un jeune homme eût terminé son ouvrage pour faire le mien. Je demandai au ministre de vouloir bien me permettre de faire le portrait de S. M. d'après mes propres idées et ma manière de voir. Je ne reçus point de réponse. Je fis part à M. Decazes de tous ces détails ; il entra facilement dans mes raisons, et me dit : « Faites votre tableau, et quand il sera terminé, je verrai le ministre dans vos intérêts ; je ne doute pas qu'il ne comprenne votre position et ne vous sache gré de votre zèle. » Le tableau fait et achevé, j'écris au ministre pour le lui livrer et en obtenir le paiement, en lui laissant la faculté d'en fixer le prix.

Quelque temps après, je reçus l'invitation de passer au ministère. Rendu là, M. D....., sous-chef à la division des Beaux-Arts, me présente une lettre, qu'il prétend m'avoir été adressée de la part du ministre, et par laquelle il m'était enjoint de faire seulement une copie du buste du roi pour le prix de huit cents francs. Cette lettre, dans la forme ministérielle, portait trois ou quatre timbres ; elle était effectivement à mon adresse. Elle était, disait-il, revenue dans les bureaux, le facteur n'ayant pas trouvé ma demeure. Je sentis de suite le parti que l'on pourrait tirer de cette lettre contre

mes intérêts. Je fis part de cet incident à M. le duc Decazes, en lui disant : « Sera-t-il nécessaire, pour être payé, de porter ma demande devant les tribunaux? C'est sur votre invitation formelle, et j'ai cru faire acte de zèle en faisant ce portrait; en serai-je pour mes frais d'exécution? » — « Non, certainement, me dit-il, je verrai le ministre, et je me ferai votre avocat auprès de lui. » Effectivement, M. le duc plaida ma cause fort heureusement; il obtint que ce tableau me serait payé dix-huit cents francs, ce qui fut effectué. Comme toutes les dames haut placées (dit-on dans le monde) ont un album, Mme la duchesse de C..... me fit l'honneur de me faire parcourir le sien. Toute visite d'album est un impôt qu'il faut payer bon gré mal gré : je m'empressai de satisfaire à ce devoir, et je fournis mon contingent.

Je me félicitai de ce que j'avais trouvé une maison considérable où l'on paraissait m'apprécier; mais, comme dit le proverbe, je comptais sans mon hôte. Un soir de réception, j'entends annoncer le baron Gérard; il était mon ancien, et après qu'il eut présenté ses salutations à la maîtresse de la maison, ainsi qu'au maître, je fus à lui, et lui présentai les miennes; il les reçut assez froidement; et comme il lia conversation avec ceux qui se trouvaient près de lui, ne m'adressant pas la parole, après quelque moment d'attente je fus chercher fortune ailleurs, parmi ceux qui étaient dans le salon. Le hasard m'adressa à un monsieur fort civil, mais que je connus de suite pour un provincial, et de plus pour un député. L'on était,

en politique, au plus fort et au plus chaud de la question sur l'hérédité de la pairie; la question était délicate : nous trouvant chez un pair de nouvelle date, et ne connaissant pas son opinion sur cette question, nous pouvions nous fourvoyer. Ce député paraissait s'intéresser vivement à la solution de cette question. Nous nous entretînmes longtemps. Pour moi, fort désintéressé en cela, je me contentai de reproduire les divers arguments que la division des partis formulait pour et contre. Ce député me raconta que, lors de son élection, ses paysans lui avaient demandé ce que c'était que l'hérédité de la pairie, et qu'après le leur avoir expliqué, ses paysans-électeurs avaient exigé qu'il votât contre l'hérédité. Du reste, il me parut honnête homme; il avait de bonnes manières; mais je doute que si *ses paysans* avaient entendu la façon vraiment féodale dont il parlait et s'exprimait sur leur compte, ils l'eussent envoyé voter contre la pairie.

Quelques jours après l'entretien que je viens de raconter, je me présente pour faire visite; jusqu'à ce jour, j'avais été reçu convenablement par Mme D..... Quand j'arrivai, elle était occupée à faire de petits meubles chinois, sur lesquels elle appliquait de belle et bonne poudre d'or : c'était alors la mode. Son valet, aide-duc, m'annonce, et au nom de M. Bergeret, Mme la duchesse bronchant la tête, répète mon nom, et, faisant une mine disgracieuse (ce qui ne lui était pas habituel), fit : Hum! hum!..... J'étais derrière son grand valet, et je voyais parfaitement tous ses gestes. Deux jeunes gens, qui étaient aux deux bouts

de la table, et qui, je crois, broyaient la poudre d'or dont elle ornait le meuble qu'elle tenait, me regardèrent en même temps. Surpris de l'accueil qu'elle me faisait, et la manière dont j'étais reçu me fit penser que chez M. le duc, comme chez le prince, quelque Basile avait aussi semé de la calomnie.

Depuis longtemps, j'ai pris la résolution de n'être jamais de trop deux fois de suite dans la même maison. Depuis ce jour, je ne suis point retourné chez Mme la duchesse.

Gérard m'avait-il desservi? le député avait-il rapporté notre conversation? avait-il pris quelques arguments que je lui avais cités pour mon opinion personnelle? je ne sais; quoi qu'il en soit, je ne connais pas de position plus désagréable, plus fausse que celle qui vous met dans la nécessité de demander aux gens : Pourquoi me recevez-vous mal? C'est vouloir s'imposer; il me semble que, pour peu que les personnes tiennent à vous voir, c'est à elles à vous interroger et à vous apprendre ce que la médisance et la calomnie ont pu débiter sur votre compte, et, par cette conduite, vous mettre à même de vous justifier, si vous en avez besoin, ou de confondre les imposteurs.

Vous savez, mon ancien ami, qu'en 1814 et 1815, les Bourbons étant rentrés en France, la famille d'Orléans rentra en même temps dans son pays et dans les biens de ses aïeux et de ses pères; monseigneur le duc d'Orléans (aujourd'hui roi des Français) prit à cœur de restaurer le palais dans lequel il rentrait

Les murs de cette demeure étaient veufs de la belle et magnifique collection de tableaux dont jadis ils étaient ornés. Ne pouvant de suite reconstituer une semblable galerie, il eut l'idée de commander aux artistes vivants des tableaux pour remplacer les anciens. Étant alors dans la force de mon talent, ayant de la réputation, je crus pouvoir aspirer à travailler pour lui ; en conséquence, j'eus l'honneur de lui écrire, et de lui demander de vouloir bien m'accorder sa bienveillance comme à d'autres artistes.

Par ma lettre, je lui demandai aussi une audience afin d'avoir l'honneur de faire sa connaissance. Au bout de quelques jours, je reçois de sa part une lettre d'introduction. Après lui avoir présenté mes très-humbles salutations, il voulut bien me faire l'honneur de parcourir avec moi la galerie des tableaux modernes, et, sans doute par pure bienveillance, me demander ce que je pensais de tel ou tel tableau. Je ne dus pas lui paraître méchant ni envieux, car je ne fis ques des éloges pour ce qui me parut bien, me taisant prudemment sur ce que je n'approuvais pas. Avant de me retirer, je fis et renouvelai la demande que j'avais eu l'honneur de lui faire par écrit, de m'acheter un de mes tableaux, ou de me commander quelque sujet de son choix. Son altesse royale me fit la promesse de visiter mon atelier, ce qu'elle effectua quelques jours après, accompagnée de deux ou trois personnes, parmi lesquelles se trouvait M. Pascalis, qui, disait-on, était chargé des achats et commandes des tableaux. Monseigneur le duc d'Oléans.

après avoir vu et considéré les tableaux que j'avais de terminés et m'avoir dit quelques paroles bienveillantes, se retira sans avoir rien acheté ni commandé. Au bout d'un certain temps, M. Pascalis vint me demander le prix d'un ou deux tableaux ; il ne conclut aucun marché, et je n'entendis plus parler de rien.

Adieu mon bon et ancien ami.

P. N. B.

SUPPLÉMENT A LA DIXIÈME LETTRE.

J'avais beaucoup travaillé pour le gouvernement de l'Empire, mais il ne m'avait pas enrichi ; ce qui m'était dû par Napoléon[1], lors de sa chute, m'avait été payé en annuités, qu'il fallut négocier à quarante pour cent de perte. Les cosaques étaient autour de Paris ;

[1] Les travaux dont le prix m'était dû en partie consistaient en cinquante-six grands dessins de bas-reliefs destinés pour l'obélisque colossal qui devait être élevé à la gloire de l'Empereur et de la conquête d'Égypte sur le terre-plein du Pont-Neuf. J'avouerai que l'exécution de ces dessins était devenue pour moi d'un poids accablant; l'emploi des costumes modernes dans le style égyptien, les habits constamment répétés, leur pauvreté, leur mesquinerie, dans des bas-reliefs d'un seul plan, m'avaient fait souhaiter d'avoir un auxiliaire pour avoir plus tôt fini. M Denon choisit d'abord M. Laffite, qui ne réussit que médiocrement : plus tard on m'adjoignit M. Fragonard, qui entendait mieux les principes de la sculpture. Nous étions à peu près à la moitié de cette immense besogne. Bosio avait déjà exécuté quelques-uns des bas-reliefs, quand arriva la chute de l'Empire. Depuis, les fondements de ce monument ont servi à établir la statue d'Henri IV.

Lorsque les alliés furent entrés dans Paris, il vint chez moi un graveur en médailles que je connaissais, accompagné d'une dame que je ne

il fallait faire de nouvelles conaissances dans le nouveau gouvernement des Bourbons; tout cela n'était pas l'affaire d'un jour; sans argent, sans crédit, sans travaux, il me vint dans l'idée de revenir à monseigneur le duc d'Orléans : j'avais une petite répétition en clair-obscur faite avec beaucoup de soin, d'après mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël, qui avait servi pour la gravure qui est répandue dans le public. Je crus pouvoir l'adresser à son altesse royale, avec une lettre où je lui peignais ma triste position. Quelques jours après, un valet me rapporte mon tableau, et me dit que le prince n'a pas besoin de cela. Je me le tins pour dit, et je compris que les artistes qui entouraient le duc ne me laisseraient point approcher, notamment M. Horace Vernet, qui déjà m'avait donné des preuves d'inimitié, ainsi que son ami M. le comte de Forbin, qui disait n'avoir aucune influence chez ce

connaissais pas et d'un monsieur qui m'était également inconnu : la dame tenait à la main un énorme paquet de violettes ; elle me proposa de faire, à la gloire des alliés et du duc de Welington, une suite de bas-reliefs, dans le genre de ceux de la colonne Vendôme et de l'obélisque, ce que je refusai en lui disant : « Madame, voilà un bouquet qui certainement me rappellerait mon devoir dans le cas où je serais tenté de l'oublier ; à ces mots elle laissa tomber les fleurs de violettes dans ma boîte à couleur, où elles ont séché et sont devenues poussière. Ces personnes me demandèrent alors si je ne voudrais pas faire quelques dessins de médailles, relatives aux conquêtes des Anglais dans l'Inde ; je répondis que je le voulais bien en thèse générale, mais que je n'en ferais pas, par exemple, pour la prise de Pondicheri ; etc., je fis en effet le dessin d'un Neptune apaisant les flots; ayant eu beaucoup de peine à en être payé, je ne donnais aucune suite à ces dessins; les mêmes personnes s'adressèrent à M. Laffite pour avoir des dessins des bas-reliefs qu'elles m'avaient proposés, relatifs aux conquêtes des alliés : quelque temps après, le sieur L'affite fut nommé dessinateur du cabinet du roi.

prince. Je m'adressai également à Gérard, qui me répondit par écrit (voir sa lettre aux Pièces justificatives).

Le hasard, qu'il faut quelquefois compter pour chose certaine dans le cours de la vie, fit que, quelque temps après, j'eus occasion de faire le portrait d'une personne qui allait se marier, et qui était attachée à une dame bien placée dans la Maison d'Orléans. Dans le cours des séances, il faut jaser : je racontai ce que j'avais fait pour être occupé ou pour vendre de mes ouvrages à ce prince, et que toutes mes peines et mes démarches n'avaient abouti à rien. Je la priai de vouloir bien intéresser en ma faveur la dame qu'elle servait : elle me promit de s'en occuper. Quelques jours se passèrent sans qu'elle me rendît de réponse; je jugeai que son silence ne venait que de ce qu'elle n'avait rien de bon à m'apprendre. Effectivement, l'ayant pressée de questions, elle finit par m'avouer qu'elle avait fait ma commission, et qu'elle n'avait rien de bon à me dire; qu'en un mot, *la Maison d'Orléans avait, contre ma personne et mon talent, de fortes préventions*. A cette nouvelle, je tombai de mon haut. Comment ! moi, chétif pot de terre, pouvais-je avoir heurté le pot de fer? J'avais été calomnié; sur quoi et pourquoi? Ne pouvant adresser de pareilles questions à son altesse royale le duc d'Orléans, je me résignai.

En 1830, le duc d'Orléans, devenu roi des Français, devait avoir oublié de vaines paroles, puisqu'il est de fait que, directement ou indirectement, je n'ai jamais rien fait qui puisse l'avoir offensé en aucune manière. Cependant depuis cette époque, je n'ai pas

été plus heureux ; j'ai vainement demandé des travaux à la liste civile, au Musée royal, à l'Hôtel-de-Ville ; à la Société des Amis des Arts j'ai envoyé des tableaux qui me sont revenus. Au ministère de l'intérieur je n'ai rien pu obtenir, pas la moindre peinture à faire : des jeunes gens, qui n'ont rien fait de remarquable, obtinrent la préférence. Si j'offre des tableaux tout faits, le prix que l'on m'en donne est tellement minime, que j'ai été obligé d'y renoncer, et de n'en plus faire. Une seule fois, dans une occasion désespérée, j'eus le bonheur d'adresser une demande de secours à la reine ; Sa Majesté fit acheter par l'administration du Musée un tableau qui était exposé au Salon [1], sous le titre de : Rembrandt dans son atelier, faisant le portrait du bourgmestre Six. Depuis seize ans, c'est le seul de mes ouvrages qui ait été acquis par la liste civile.

Le refus de quelques-uns de mes tableaux par ce que l'on nomme le jury académique me fit aperce-

[1] Ce tableau fait et conçu dans le style du peintre représenté (Rembrandt) avait été primitivement exposé au musée Colbert, rue Vivienne, avec un autre de mes tableaux, représentant la Charité ; celui-ci est un de mes ouvrages les plus recommandables et fait dans le haut style italien. Ce tableau, composé de neuf figures, grandes comme nature, fut refusé par l'administration du Musée, parce que, dit-on, le terme pour recevoir les ouvrages destinés à l'Exposition était expiré à minuit, veille du jour où je le fis porter. Je demeurais alors au fond du Marais, et je n'avais pu faire sortir plus tôt mon tableau de mon atelier faute d'argent. Je me vis donc obligé de faire rentrer ce tableau chez moi et perdre le bénéfice d'un an de travail, de son exposition publique, et de sa vente pendant plus de deux ans, au bout desquels il me fut acheté par le ministère de l'intérieur.

En France, les ouvrages des artistes peintres ne sont considérés que

voir que, par la suite, il me fallait chercher un autre moyen d'existence que celui de faire de bons tableaux. Vendre des tableaux que l'on a faits, ou ceux que les autres ont faits, ne sont pas des choses si éloignées l'une de l'autre qu'elles puissent se nuire. Tous les artistes, èn Italie, achètent et vendent des tableaux anciens ; je ne vois aucune bonne raison qui empêche qu'en France il n'en soit ainsi ; et c'est cependant ce que l'on ne veut pas.

Il est bien triste après avoir passé sa vie à étudier, à pratiquer un art dans lequel on a donné des preuves non équivoques de talent, de ne pouvoir obtenir de se défaire de ses productions qu'à titre de secours ! cela indique d'une manière caractéristique un vice, un désordre caché dans l'ordre social ; et dans le public, l'absence du goût réel pour les besoins de l'esprit.

comme des objets de pure décoration ; il faut qu'ils se soumettent, non aux exigences de l'art, mais aux exigences des administrateurs; ce qui tue toute espèce de progrès et de perfectionnement. Ce tableau me fut payé dix-huit cents francs. Il en valait quatre mille ; le Rembrandt fut payé douze cents francs par la liste civile, et j'en avais refusé deux mille lors de son exposition à la galerie Colbert : ainsi ces deux tableaux me rapportérent trois mille francs, sur lesquels il me fallut payer deux cent cinquante francs de bordures ; je conclus alors que le temps de jeter le manche après la cognée était arrivé, et que de plus il valait beaucoup mieux vendre les tableaux des morts que ceux des vivants,

Cependant ce commerce a aussi des difficultés que je ne soupçonnais pas, et ne se fait pas sans rencontrer de viles et basses oppositions, comme on le verra par la suite de ces lettres.

PIÈCES JUSTIFICATIVES POUR LA DIXIÈME LETTRE.

Lettre du baron Gérard, premier peintre du roi, faite en réponse à celle que je lui avais adressée pour qu'il voulût bien parler en ma faveur à son altesse royale monseigneur le duc d'Orléans, dont alors il faisait le portrait.

9 décembre.

Je me serais empressé de répondre à monsieur Bergeret, si dans la circonstance particulière dont il me parle j'avais eu la certitude de pouvoir lui être utile; mais outre qu'il y a, je crois, actuellement auprès de Mgr. le duc d'Orléans, plusieurs personnes, et notamment M. Pascalis, qui s'est chargé de ce qui tient aux arts, le prince paraît se plaire à s'occuper lui-même des artistes et de leurs ouvrages. Je prie monsieur Bergeret d'être persuadé que ce n'est point une défaite; je crois lui avoir prouvé que j'aurais toujours un très-grand plaisir à saisir le moyen qui pourrait se présenter pour remplir ses vues. Je n'en aurai pas moins à voir ses esquisses, lorqu'il voudra bien me les montrer.

Je le prie d'agréer l'assurance de tous mes sentiments,

Son dévoué serviteur.

F. Gérard,

N. B. Il est assez intéressant de remarquer, pour l'histoire de l'esprit humain, l'attitude que prend dans cette lettre un homme, d'ailleurs très-remarquable sous plusieurs rapports, mais surtout sur la prévision où il était sans doute que sa lettre pût devenir publique. La précaution qu'il prend d'avance en insérant la phrase où il dit qu'*il me prie d'être per-*

suadé que ce n'est point une défaite, et qu'il croit m'avoir prouvé qu'il aura toujours un très-grand plaisir à saisir les moyens qui pourraient remplir mes vues, est réellement bien singulière, puisque, après plus de trente ans pendant lesquels nous nous sommes connus, je cherche à me rappeler un bon office venu de sa part; tandis que je me rappelle fort bien qu'il m'en a rendu plusieurs fort mauvais! !... Cependant comme il faut être juste, je vais rapporter *une circonstance* dans laquelle il parut vouloir m'être utile. Lors de l'exposition de mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël, il me proposa de me l'acheter. Ayant parlé de cette proposition à M. Denon, directeur des Musées, celui-ci me détourna de conclure ce marché, en me disant qu'il me le ferait placer plus avantageusement. Effectivement, sur sa proposition, l'Empereur en fit l'acquisition pour la galerie de la Malmaison. *Il est probable que c'est à cette circonstance* que se rapportent les paroles que j'ai citées.

Dans la petite biographie de mes amis, de mes ennemis, de mes rivaux, que je dois faire dans la suite de ces lettres, l'article de M. le baron Gérard tiendra une place remarquable. C'est un des artistes avec lequel j'ai eu les rapports les plus fréquents, et jamais il ne m'a rendu un service essentiel.

LETTRE XI.

« Le public, presque toujours égaré, condamne
» à tort et à travers, juge tout et n'examine
» rien, dresse des statues et les brise pour
» vous en casser la tête. Mais ce qui console
» de tout, n'avons nous pas la Duchappe,
» célèbre modiste. »

VOLTAIRE.

Mon cher ami,

Avant de pousser plus loin nos réflexions sur les questions générales relatives aux arts, il est bon, je pense, d'exposer à vos lumières le portrait moral de ce que l'on nomme directeur, administrateur de cette portion de la société que l'on appelle les artistes.

Nombre de publicistes ont souvent débattu cette grande question, Si les rois étaient faits pour les peuples, ou les peuples pour les rois? Les peuples et les rois ne sont tombés d'accord sur rien! En descendant plus bas, dans l'échelle sociale, en rapetissant la question, l'on peut demander si les directeurs, si les administrateurs, sont faits pour les administrés, ou les administrés pour les administrateurs et les directeurs?

La politique, qui au fond n'est pas autre chose que l'art de tromper les hommes, prend ces motifs déterminants dans ce qui convient au pouvoir et non dans l'utilité générale, qui serait l'extension du beau, du grand, mis à la portée du plus grand nombre; mais comme cette extension coûterait beaucoup d'argent,

seul régulateur dans le monde civilisé, la politique a des directeurs et des administrateurs pour anéantir les uns et pour grandir les autres : ce que l'on doit anéantir au plus vite ce sont les esprits indépendants; ces génies qui puisent leurs forces en eux-mêmes deviennent fort embarrassants; leur fournir des moyens d'existence, c'est compromettre la puissance. Les administrateurs sont donc nécessaires pour couper les ailes, en coupant les vivres à ces esprits fiers, qui pensent par eux-mêmes, et au contraire engraisser les esprits routiniers, qui prennent de droite et de gauche une foule de lieux communs qu'ils travestissent à leur façon; et puis l'on dit à ce bon public qui paie tout, le bon comme le mauvais: C'est beau comme tel et tel, quand l'on devrait dire : C'est beau comme lui, parce que c'est original comme celui qui a créé.

Je vais par quelques notes historiques, anecdotiques, par quelques portraits, faits d'après nature, exposer la vérité des faits que je viens d'indiquer.

M. le comte de Forbin, qui a été directeur des musées royaux sous la Restauration, avait été mon camarade d'atelier chez l'illustre David. Sous l'Empire il avait été chambellan de la princesse Pauline, sœur de l'Empereur, personnage de la cour impériale; il faisait peu d'attention à moi; arrivé à la direction des musées avec un talent des plus médiocres, il ne laissait pas que d'avoir de hautes prétentions; et qui ne le flagornait pas était tenu à distance. Quoique j'eusse eu très-peu de rapports avec lui, ne l'ayant choqué, ni croisé en rien, il ne m'aimait ce-

pendant pas : je crois que l'on lui avait fait entendre que je n'approuvais pas sa nomination à cette place ; car peu après son entrée à la direction du Musée, il me donna des preuves de son mauvais vouloir. Je me rappelle que, venant d'être chargé, par le ministère de la maison du roi, d'un tableau pour la galerie de Diane, aux Tuileries (tableau qui par parenthèse a été ôté de la place pour laquelle il avait été fait et transporté à Fontainebleau où personne ne le voit), j'eus besoin de consulter quelques tableaux du Musée pour les tons plus ou moins harmonieux, pour les costumes, etc., etc. Je trouve M. de Forbin dans les bureaux de l'administration ; je le prie de vouloir bien me laisser monter dans la galerie, qui était fermée pour les préparatifs du Salon, et où cependant il y avait d'autres artistes qui copiaient : il me refusa net, et me dit d'écrire à M. le comte de Pradel, ministre de la Maison du roi. J'avoue que je trouvais la proposition si ridicule que je ne pus me taire ; je lui tournai le dos et le plantai là. Il me fallut revenir chez moi sans avoir pu faire l'étude qui m'était nécessaire.

Il est bon de dire que ce tableau m'avait été commandé par l'organe de M. Boutard, célèbre critique attaché alors à la maison du roi, et que M. de Forbin trouvait très-mauvais que celui-ci allât sur ses brisées; les artistes se trouvèrent pendant un certain temps entre l'enclume et le marteau.

Quelques jours après ma visite au Musée, je reçus une missive assez dure de la part de M. de Forbin,

qui m'ordonnait de rembourser sans délai cinq cents francs que la caisse du Musée m'avait avancés sur quelques travaux. J'eus la satisfaction de pouvoir le faire sur-le-champ. Depuis cette époque, je n'ai reçu aucun secours de la caisse du Musée.

J'ai dit plus haut que l'on avait fait entendre à M. de Forbin que je n'approuvais pas sa nomination à cette place.

Voici à ce sujet ce qui était arrivé : A cette époque, j'avais pour élève M. le marquis de Belle-Isle, émigré rentré avec le roi Louis XVIII (M. Denon venait d'être renvoyé, après le retour de l'Empereur de l'île d'Elbe; la place était vacante). En jasant avec M. de Belle-Isle sur les prétentions des divers personnages qui se mettaient sur les rangs, il me dit : « Vous qui connaissez le fort et le faible de cette place, donnez-moi quelques notes; je suis bien avec M. le duc de Richelieu (alors premier ministre), cela pourra vous servir. » J'aime peu à me mettre en avant : je mis de la négligence à lui donner ces notes. Peu de jours après, il me dit : « M. le comte de Forbin a des chances; où sont vos notes? » Je les lui fis voir; et après les avoir parcourues, il fit quelques mouvements de tête, en disant : « Diable! ceci pourrait fort bien changer la thèse. » Alors, reprenant mes papiers, je lui dis : « M. de Forbin a été mon camarade d'atelier; s'il ne m'aime pas, il n'a aucune raison de me haïr : ainsi, qu'il n'en soit plus parlé. » Je retirai donc mes notes; mais si à cette époque elles eussent été remises à M. le duc de Richelieu, Mme la duchesse d'Angoulême n'ai-

mait pas M. de Forbin ; peut-être n'eût il pas eu la place, car elle avait assez d'influence pour l'éloigner.

Aujourd'hui je peux dire la principale des raisons qui me faisaient repousser l'idée de mettre encore à la tête des artistes un peintre médiocre, un amateur de salons, qui, à toutes les prétentions d'un véritable talent, joindrait encore celles qu'a naturellement l'homme du monde, auquel il faut que le talent réel s'immole et se sacrifie. Ces raisons étaient exposées en thèse générale, et n'avaient rien de particulier. Les artistes avaient senti, sous la direction de M. Denon, ce que c'était que d'avoir affaire à un amateur qui, bon gré malgré, veut toujours fourrer du sien dans les conceptions du véritable artiste. La raison en est qu'il tient les cordons de la bourse. Du reste, ce que j'avais prévu arriva : nous avons vu pendant quinze ans les tableaux du beau comte de Forbin faire au Salon l'admiration du beau monde et des ignorants, qui ne trouvaient rien de plus charmant que de faire de leurs mains une lunette pour considérer ces enfilades de colonnes moisies ; ces personnes ne se doutaient certainement pas qu'en quelques mois de temps on pouvait leur apprendre à en faire de pareilles, comme elles ont appris les règles de l'arithmétique, qu'elles mettent en œuvre en comptant avec leurs domestiques.

Pendant la direction de M. Denon, il eut l'esprit et le bon sens de ne jamais exposer ses œuvres parmi les productions des véritables artistes.

Je fis donc une bonne action en ne donnant pas

mes notes ; mais aussi j'ai eu tout le temps de m'en repentir.

Dans la distribution des travaux que la Maison du roi fit exécuter pendant la Restauration, tant au Louvre que dans les autres maisons royales, je n'eus pour ma part que deux misérables dessus de portes, pour Versailles. C'est avec des peines infinies que je parvenais à vendre quelques tableaux de ceux que j'exposais au Salon. C'est lui Forbin qui fut la cause première du malheureux procès que j'ai eu avec les comédiens du théâtre Feydeau. Lié intimement avec M. Horace Vernet, celui-ci voulant pousser son beau-frère à la place que j'occupais près de ce théâtre, j'éprouvai des avanies qui me forcèrent à me retirer. (Je rapporterai plus loin la curieuse histoire de ce procès.) Ce fut M. de Senonnes, alors secrétaire du Musée, qui me donna la clef de toute cette intrigue, à laquelle je n'opposai que la patience la plus digne et la plus éprouvée. Depuis lors, tout est resté sur le même pied à mon égard. Le refus de quelques-uns de mes ouvrages par le prétendu jury académique a mis le comble aux mauvais procédés que cette administration (à qui l'on donnera l'épithète que l'on voudra, mais qui ne m'inspire que le dégoût) a eus vis-à-vis de moi, qui m'a privé des bénéfices de mon art, et par sa dureté m'a réduit à la misère.

Il serait trop long d'exposer en détail les vexations de toute espèce que j'ai subies, que j'ai éprouvées, sous la direction de ce noble peintre pataugeur. Je ne puis cependant passer sous silence une audience et

une conversation que j'eus avec lui à l'occasion de mon tableau de *la Mort de Henri IV*. Cette composition, dont j'avais exposé au Salon une esquisse finie et arrêtée, sous le gouvernement de l'Empereur, par une de ces contradictions si communes parmi les hommes qui ont quelque pouvoir, me causa sous le gouvernement des Bourbons une de ces contrariétés inexplicables de la part d'un de leurs agents.

Un de mes parents, ami de M. de Peyronnet, alors ministre de la justice, me dit un jour, en regardant la première pensée de ce tableau : « Pourquoi n'exécuterais-tu pas ce sujet en grand? certainement qu'aujourd'hui tu le placerais facilement. Je me fais fort d'engager M. de Peyronnet à en faire l'acquisition, etc. » Cela me parut si probable, que je n'hésitai pas à me mettre à l'œuvre; malheureusement je commençai trop tard pour qu'il fût mis au Salon de cette année (*il le fut seulement les deux derniers jours de cette exposition*). Cela me contraria vivement. Les Salons n'avaient lieu à cette époque que tous les deux ans : il fallait donc attendre deux années pour qu'il pût être vu convenablement. Néanmoins mon parent le proposa au ministre de la justice, qui d'abord ne dit ni oui ni non, et par suite dit qu'il n'avait pas de fonds pour cela. J'attendis donc l'année suivante pour le réexposer; mais ce fut une grande affaire. (Il faut instruire les personnes qui ne le savent pas que l'on ne peut remettre au Salon des ouvrages qui ont été déjà exposés : cela est vrai en général, car plusieurs fois il y a eu des expositions rétrospectives.) Il me

fallut écrire, demander une permission pour cet objet, et enfin une audience à M. le directeur du Musée, qui voulut bien me l'accorder. Nous voilà donc en présence. Il commença par me dire d'un ton fort sec : « Ce que vous demandez n'a point de précédent ; ce « sera de ma part une faveur que, certes, vous ne « méritez pas. Vous vous êtes déclaré mon ennemi. « Il y a dans les journaux des articles qui me calom- « nient, qui me traitent sans égard, et c'est peut-être « à vos sollicitations qu'ils y ont été insérés. »

Pendant qu'il prononçait sa diatribe, j'avais pris une chaise, et du plus grand sang-froid, je lui répondis : « Je commencerai, M. le comte, par vous « dire et vous assurer que je ne suis pas votre ennemi; « que quant aux articles des journaux que vous dites « injurieux pour vous, je ne les connais pas ; mais « dans le cas où vous douteriez de mon assertion, je « vais vous donner par écrit une déclaration que « vous ferez insérer dans un journal à votre choix, « par laquelle je défierai qui que ce soit de dire et de « prouver que c'est moi qui les ai faits, et *qui les ai* « *fait insérer;* que dans tous les cas possibles je dé- « mentirai leur contenu. »

Sans s'arrêter à mon dire, il reprit la parole en me disant : « Je sais que vous attribuez à Horace « Vernet, mon ami, *ainsi qu'à moi-même les tracasseries* « que vous éprouvez de la part du théâtre Feydeau. « Horace est un bon camarade, et je peux vous as- « surer que vous avez, dans le nombre des acteurs, des « gens qui ne vous aiment pas. » Je répondis : « Quant

« à des ennemis, vous aussi, monsieur le comte, vous « en avez, et du reste je ne doute pas que M. Horace « aime ses amis, comme il hait ceux qui ne lui plai- « sent pas; je n'ai pas l'avantage d'être des premiers, « mais je ne puis prendre en bien *les certificats plus* « *qu'équivoques qu'il a donnés aux comédiens contre mes* « *intérêts, c'est un acte d'hostilité de sa part que je n'ai pas* « *mérité;* mais ceci, monsieur le comte, sort du sujet « qui m'amène : pouvez-vous ou voulez-vous réexposer « mon tableau de Henri IV. » Nous nous levâmes alors, et, répétant ce qu'il m'avait dit d'abord, que « quoique *je fusse son ennemi* il m'invitait à l'en- « voyer », je le démentis de nouveau, et avant de le quitter je lui fis la prière de faire mettre mon tableau dans un jour favorable; il me promit qu'il ferait ce qu'il pourrait.

Fini depuis plus de deux ans, je l'envoie un des premiers, afin que l'on ne pût pas prétexter du retard que j'aurais mis à l'envoyer pour le mal placer. Le Salon s'ouvre, j'accours pour voir où est accroché mon ouvrage; je vais, je reviens, je regarde de tous côtés, je crois un instant que l'on ne l'a pas exposé, le sang-froid commençait à m'abandonner; enfin, comme je cherchais un des gardiens pour m'informer où était mon tableau, je vais jusqu'au bout de la galerie d'Apollon, et là, le dernier après quelques croûtes qui meublaient cette galerie, je vois mon pauvre Henri IV au dernier rang, en face d'une fenêtre; il miroitait de façon à ne rien voir, le ton en étant très-vigoureux. Impatienté au plus haut degré, je prends

le gardien par le bras et je lui dis d'aller chercher une échelle et qu'à l'instant il soit descendu : M. Morel d'Arleux, employé dans l'administration, se trouvait là : je lui répète que si de suite il ne m'est remis, je le crève, le déchire au risque de tout ce qui pourrait en résulter : M. Morel fait des efforts pour me calmer; il me représente que le Salon étant ouvert au public, il est de toute impossibilité de me le livrer dans le moment, que le lendemain matin on fera ce que je désire, etc., etc. « Eh bien, lui dis-je, je vais écrire au ministre de la Maison du roi! » et je sors du Musée à cet effet. Je rencontre à la porte, en sortant, M. le baron d'Ivry (amateur et fabricant de tableaux dans le goût de Rembrandt), qui m'arrête et me dit : « Qu'avez-vous, monsieur Bergeret ? vous paraissez souffrir, votre figure est bouleversée; allons, voyons, que vous est-il arrivé ?» Je lui raconte de suite toutes les vexations que j'éprouve depuis longtemps de la part du directeur et de son administration; il entre dans ma douleur, et devant tous ceux qui montaient à l'Exposition, qui s'étaient rassemblés autour de nous, il me dit qu'une conduite pareille ne pouvait se concevoir, qu'il fallait qu'il eût des motifs de haine pour agir ainsi. « Je pense, lui dis-je, que, par de mauvais propos, on l'a indisposé contre moi; ses amis sont mes ennemis, et veulent m'éloigner. — Mais, reprit-il, c'est une abomination que de priver un artiste estimable du fruit de son travail, tandis que l'on voyait dans les meilleures places du Salon *de la peinture moisie ;* » (Gérard appelait M. de Forbin le Raphaël du moisi), et

c'est à cette épigramme que faisait allusion M. d'Ivry. Je le quitte et me dirige vers les Tuileries pour prendre l'air et me calmer. Il en arriva tout autrement sur la terrasse qui borde la rue de Rivoli. Je rencontre M. de Forbin, avec son ami M. G... son correcteur ordinaire ; je l'aborde et lui dis, la fureur dans les yeux et nez contre nez, qu'il faut qu'il ordonne sans délai de me remettre mes ouvrages, ou qu'autrement nous aurons à compter ensemble, etc.

Il faut dire que, dans les propos que nous avions échangés dans cette entrevue, M. de Forbin m'avait dit qu'il me rendrait *mes tableaux de suite, et même avec plaisir;* j'en avais plusieurs à cette exposition ; que, rentré aux bureaux du Musée, il m'avait fait écrire par son secrétaire, M. D..., *de vouloir bien désigner par écrit ce que je voulais retirer de l'exposition, qu'il s'empresserait de donner des ordres en conséquence.* Cette lettre est datée du 29 août 1824. Le 31 août suivant, M. de Forbin m'écrit de sa main qu'*il a cru devoir soumettre ma réclamation au ministre, et que quand sa décision lui serait parvenue, il s'empressera de me la faire connaître.* Indigné de toutes ces tracasseries qui me mettaient hors d'état de pouvoir travailler et me faisaient perdre un temps précieux, j'adressai à M. de Forbin la lettre suivante :

« Monsieur le directeur, il paraît, par votre billet du 31 « août, que vous êtes de la nature de ces génies malfaisants qui « n'ont de pouvoir que pour faire le mal : de deux choses l'une, « ou vous pouviez me rendre mes tableaux lorsque vous m'a- « vez dit que vous le feriez *et même avec plaisir*, ou vous ne le

« pouviez pas; dans ce dernier cas, la promesse que vous « m'avez faite, n'est qu'une fanfaronnade : si au contraire « vous le pouvez et que vous vous mettiez derrière le ministre « pour satisfaire à votre aise votre haine contre moi en recu- « lant l'époque où il faudra me les rendre, cela devient une « lâcheté; votre conduite, dans ce cas, m'inspire plus de pitié « que de courroux. Dans la fausse position où vous vous êtes « mis, le plus court et le meilleur serait de me rendre de suite « *mes tableaux*.

« Paris, 2 septembre 1824.

« P. BERGERET.
« Peintre d'histoire. »

Mon bon camarade, pour l'intelligence de ce qui va suivre, remarquez bien la date de cette lettre. De mon côté, j'adressai au ministre de la maison du roi, M. le duc de Doudeauville, la lettre que voici :

« Monseigneur,

« Réduit au désespoir par la partialité et la conduite froi- « dement féroce que depuis longtemps M. de Forbin suit à mon « égard, me force, dans l'intérêt de l'ordre, à vous demander « votre protection. Vexé de toutes les façons, je veux, à quel- « que prix que ce soit, rompre mes rapports avec lui ; après « avoir pris tous les moyens possibles pour arriver à un rap- « prochement nécessaire à l'intérêt de mon art et de ma fa- « mille, je n'ai pu fléchir l'orgueil de ce monsieur.

« Il serait beaucoup trop long, Monseigneur, de vous détail- « ler tous mes sujets de plaintes, et comme je ne réponds pas « de ce que je pourrais faire, ma patience étant à bout, je vous « prierai instamment de vouloir bien lui intimer l'ordre de me « rendre de suite les tableaux que j'ai exposés au Salon de cette

« année, cela seul peut couper court à des discussions fâcheu-
« ses; je vous aurais Monseigneur, pour ce service une éternelle
« obligation.

« J'ai l'honneur d'être, etc.»

Monsieur le vicomte Sosthènes de La Rochefoucauld venait de prendre le département des Beaux-Arts au ministère de la Maison du roi. Au reçu de ma lettre, il m'invita à passer à son bureau, pour conférer avec lui. Je me rends à son invitation; et là il me dit, en m'abordant : « Monsieur Bergeret, j'ai pris « connaissance de votre lettre; je vois que vous avez « le cœur ulcéré; c'est probablement le besoin d'ar- « gent qui vous exaspère; voulez-vous un billet de « cinq cents francs? nous verrons ensuite ce que l'on « pourra faire pour vous. Présentement l'on ne peut « vous rendre vos tableaux : les règlements de l'ad- « ministration s'y opposent. » — « Monsieur le vi- « comte, je suis extrêmement touché de vos offres; « j'en sens tout le prix; mais je ne demande pas l'au- « mône. Il y a longtemps que j'ai pensé à faire le sujet « du tableau objet de toutes ces difficultés (la Mort « de Henri IV) : il a été exposé sous le gouverne- « ment impérial, et alors je n'aurais pas trouvé ex- « traordinaires les tracasseries dont il est le motif ou « le prétexte; mais aujourd'hui que ses descendants « sont sur le trône, je ne puis concevoir la raison « des vexations que j'éprouve. Tout ce que je vous « demande, c'est que votre ministère m'achète ce « sujet. En l'exécutant, j'ai cru faire une action « agréable au roi, etc. » Après cela, je le saluai, et

me retirai. J'étais déjà dans la cour de l'hôtel du ministère, qu'il me fait rappeler pour me dire : « Monsieur Bergeret, promettez-moi de ne rien faire « vis-à-vis de M. le comte de Forbin, que vous n'ayez « de mes nouvelles? » — « Monsieur le vicomte, je « vous le promets. »

M. Sosthènes de La Rochefoucauld fit venir près de lui M. de Forbin pour concilier les choses et les hommes, et dit à celui-ci « qu'il avait été content de « moi ; que j'avais souscrit à ce que, si mon tableau « m'était acheté, j'oublierais tout ce qui s'était passé. » Que fait mon homme de cour? il tire de sa poche la lettre que je lui avais écrite dans mon premier moment de colère, d'indignation, et, la présentant au vicomte, il lui dit : « Voilà l'expression de la modé-« ration de M. Bergeret. » Le ministre prend la lettre, la lit, et après l'avoir lue, il dit à M. de Forbin : « Laissez-moi cette lettre; nous verrons comment « il tient ses promesses. » Nouveau message de sa part, qu'il est bon de faire connaître.

« Ministère de la Maison du roi.

« J'espérais qu'après les moments passés hier avec moi, et « l'expression de mon intérêt sincère pour une situation pé-« nible, M. Bergeret eût écrit une lettre qui ne laisserait pas « autant à redire : j'étais disposé alors à tenir mes promesses « fidèlement; d'après cette lettre, dont je veux encore infirmer « l'intention, il ne sera plus question de rien, je l'oublierai, « mais aussi rien ne sera changé.

« J'ai l'honneur d'être, etc.

7 septembre 1824. « S. de la R. »

Plus bas : « A M. Bergeret. »

Au reçu de ce billet, auquel je ne comprenais rien, mais me doutant de quelque perfidie, j'écris de suite pour demander un laissé-passer, que je reçois le lendemain. J'arrive, et M. le vicomte me mit dans les mains la lettre que j'avais adressée à M. de Forbin, en me disant : « Vous vous êtes donc joué de moi, « quand vous m'avez promis de ne rien faire d'hos- « tile vis-à-vis du directeur du Musée? » — « Mon- « sieur le vicomte, avez-vous remarqué *la date de cette « lettre*? » Il me l'arrache des mains, la regarde attentivement, et me dit d'un air penaud : « C'est vrai; « c'est lui qui m'a joué; il a tort. Votre tableau est « vendu : le ministère l'achète pour le compte du roi; « dans quelques jours, vous recevrez l'ordonnance « de paiement : il vous sera payé quatre mille francs. »

Voila comme, contre toute apparence, ce malheureux tableau fut vendu et payé au moment où je n'avais plus aucun espoir, et que même il fut exposé pendant quinze jours au milieu du Salon.

Adieu, mon cher et ancien ami.

P. N. B.

PIÈCE JUSTIFICATIVE.

Musée Royal. Paris, 10 septembre 1824.

Le comte de Forbin, directeur général des Musées royaux.

Je vous préviens, Monsieur, que, *sur ma proposition*, M. le vicomte de la Rochefoucauld, chargé du département des beaux-arts au ministère de la Maison du roi, a donné hier son adhé-

sion à l'acquisition de votre tableau représentant la mort d'Henri IV, moyennant la somme de quatre mille francs.

Veuillez me faire connaître si cet arrangement vous convient.

Je vous salue,
Le comte de Forbin.

A M. Bergeret.

Supplément a la onzième lettre.

Par le contenu de la lettre officielle de M. le directeur du Musée, l'on voit qu'il s'attribue le mérite de la vente de mon tableau, et sans les lettres que j'ai rapportées avant la sienne, il m'eût été bien difficile de prouver son mauvais vouloir contre mes intérêts ; mais s'il fut battu et obligé de céder cette fois, il prit plus tard sa revanche. C'est ce qui me reste à exposer.

Dans l'entretien que j'eus avec M. S. de la Rochefoucauld, il me demanda ce que j'avais à reprocher à M. de Forbin. « Je me plains, lui dis-je, de ce que depuis qu'il est en place, je ne puis plus rien obtenir ; de son autorité privée il m'a contraint à envoyer mes tableaux pour être examinés par le jury, quoique je fusse exempt de cette formalité par mes succès précédents ; il n'y a pas jusqu'aux misérables cartes pour les jours réservés au Salon, qui ne me soient refusées sous un prétexte ou sous un autre, quand au contraire j'en vois les mains pleines à ceux qui sont de sa coterie, qui eux-mêmes en distribuent à leurs clabaudeurs, pour faire foule devant leurs tableaux et les

siens; quand, forcé dans les derniers retranchements de ma patience, j'éclate, ses amis et lui disent que l'on ne peut vivre avec moi, que je suis fier, que j'ai de l'amour-propre (comme s'il était possible de faire quelque chose de bien sans amour-propre, surtout dans les arts). Sous et dans son administration, les récompenses honorifiques sont distribuées dans un esprit et un but de commérage. Ce ne sont point les artistes ayant eu des succès auxquels il en accorde ou en fait accorder, ce sont de jeunes artistes turbulents, faisant cabale contre leurs devanciers, qui les obtiennent; enfin, pour les places académiques et celles de l'Institut, il y pousse ses flagorneurs, et en éloigne ceux qui par leurs travaux précédents pourraient les remplir convenablement.

Alors, m'arrêtant, j'ajoutai: « Vous voyez, monsieur le vicomte, ce qui vient de se passer pour ce tableau d'Henri IV : eh bien, d'ici à quelque temps, lui et son administration finiront par vous persuader que vous avez eu tort de me protéger; que je ne mérite aucun encouragement, aucuns travaux, aucune distinction, etc., etc. » Il me fixa dans cet instant d'un œil sérieux, et me dit : « Mais, monsieur, comment me parlez-vous? est-ce une plaisanterie? parlez-vous sérieusement? — Oui, M. le vicomte, je vous parle vrai, je profite de ce moment où vous avez la bonté de m'écouter, et ce sera peut-être la seule fois que j'aurai cet avantage. — Allons, calmez-vous, le malheur trouble votre jugement, vous avez l'imagination vive, il faut vous en défier : du reste, sous mon ad-

ministration, il n'en sera plus comme par le passé. — Vous devez croire que c'est tout ce que je demande et que j'ose espérer, » lui dis-je, et je me retirai. Après cette conversation un certain temps s'écoula, quand j'appris par Mausaisse, mon camarade, que des travaux considérables de peintures vont être exécutés au Louvre, dans le musée Charles X. Aussitôt, j'écris à ce sujet à M. le vicomte de la Rochefoucauld, et lui rappelle la promesse qu'il m'a faite, *que quand il y aurait des travaux et des fonds disponibles il m'en ferait part comme aux autres artistes.* Il me fait répondre, *qu'il regrette que toutes les commandes relatives à la décoration du Louvre soient déjà faites, qu'il ne peut donc qu'attendre une autre occasion où il soit possible de m'être utile et qu'il ne peut que me témoigner ses regrets.*

Lettre du 31 août 1830

Cependant je ne me décourage pas, je demande audience sur audience, je suis enfin reçu, je renouvelle mes sollicitations, je lui rappelle ce qui s'est passé et les promesses qu'il m'avait faites alors, et qui jusqu'à ce jour n'avaient eu aucun effet; je lui remis dans les mains une nouvelle demande conçue en ces termes.

« Monsieur le Vicomte,

« La dernière fois que j'ai eu l'honneur et l'avantage de vous « voir, je vous remis une demande de travaux, dans laquelle « je vous proposai d'exécuter pour le compte de la maison du roi « un tableau que j'ai commencé il y a déjà longtemps et qui a « pour sujet : *le Siècle de Louis XIV;* vous me fîtes l'honneur « de me dire que vous n'aviez pas de fonds, mais que, aussitôt

« que Sa Majesté en aurait mis à votre disposition pour des « ouvrages de peinture, vous ne m'oublieriez pas.

« J'ai appris par la voix publique, que trois cent mille francs « devaient être employés à la décoration du palais du Louvre; si « quelques miettes de ce pain pouvaient (par suite de la bien- « veillance que vous m'avez témoignée) tomber dans mes « mains, vous ranimeriez mon existence pittoresque. Le tableau « que je vous ai proposé entrerait bien naturellement dans la « décoration du Louvre ; mais si celui-là ne vous convenait « pas, je suis en état de faire tout autre genre de peinture : « il y a longtemps que je me tiens en état d'être pris au mot; « je vous *demande et vous redemande* votre protection, je me « crois digne en tout point d'être occupé par Sa Majesté.

« J'ai l'honneur d'être, etc,

« 15 juin 1826. »

M. le vicomte fut assez embarrassé, je le tenais au pied du mur; il battit la campagne, mais je me tenais debout, en face de lui, sans rien dire, pour voir à quoi cela aboutirait. Je ne me rappelle pas ce qu'il me dit, qui amena de ma part cette réflexion : « Mais, monsieur le vicomte, vous devez savoir que « je ne suis pas méchant, que je n'ai pas le caractère « rancunier, que j'ai tenu exactement la parole que « je vous ai donnée vis-à-vis de M. le directeur du « Musée : et quant à vous personnellement, je vous « ai vu sur la place Vendôme, une bourse à la main, « encourageant le peuple à renverser la colonne et la « statue de l'Empereur, auquel mon nom est attaché, « et me voilà vous suppliant de me donner du pain. » A ces mots M. Sosthènes se redresse, et, portant la main sur sa poitrine, me dit à haute voix et en ou-

vrant la porte de son cabinet de manière à être entendu de ceux qui attendaient leur audience. « Je « suis, monsieur, tout dévoué à mon roi, je ferai tout « pour la gloire de mon roi, je suis ministre du « roi, etc., etc., etc. » Enfin, quand il eut fini cette déblatération toute royale, je lui dis : « Monsieur, « rappelez-vous ce que je vous ai prédit la dernière « fois que je vous ai vu, que l'on me battrait en ruine « auprès de vous : vous le voyez je ne me suis pas « trompé. Aujourd'hui je vous prédis que, comme « vous ne connaissez pas votre administration, « par une raison ou par une autre, ils vous for- « ceront à donner votre démission, à leur céder la « place, et cela avant qu'il soit longtemps ; j'ai l'hon- « neur de vous saluer, et je ne vous dis pas au « revoir. »

Les personnes qui étaient dans le salon d'attente s'étaient groupées contre la porte ; quand je sortis, un de mes camarades se trouva sur mon passage et me dit : « Qu'est-ce donc ! toi et le ministre, vous « n'êtes pas d'accord, à ce que j'entends ? » Je lui répondis : « C'est M. le vicomte qui s'amuse à faire « des républicains ; le gouvernement royal a déjà « trop d'amis, il veut en éclaircir les rangs ! » Un monsieur décoré était assis devant nous et se prit à dire : « Dans ce que vous dites là, Monsieur, il y a « du vrai ; mais comme ils tiennent les cartes, ils ne « voyent pas le jeu. »

Depuis ce jour je n'ai point revu M. Sosthènes de La Rochefoucauld ; mais les journées de Juillet ont dû

lui apprendre que je voyais clair ! car il est parti, et les autres sont restés en place.

A plusieurs reprises, ma femme et ma pauvre et chère enfant crurent qu'en sollicitant elles-mêmes elles seraient plus heureuses ; mais jamais nous n'avons pu obtenir la moindre de chose de lui. Rien n'attendrit un courtisan, qui, comme le dit Labruyère, sont tous durs, froids et polis : ils ressemblent au marbre.

SUPPLÉMENT A LA ONZIÈME LETTRE.

Je pourrais faire un volume des divers incidents relatifs à ce tableau, que pour abréger nous avons intitulé la *Mort de Henri IV*. Son véritable sujet est la visite que firent au Roi ses anciens amis et compagnons d'armes, le lendemain matin du jour où il fut assassiné et lorsqu'il fut exposé au Louvre.

J'ai trouvé ce sujet fort bien détaillé dans l'ouvrage d'un jésuite, petit in-folio, assez rare. C'est un poëme sur la mort d'Henri IV, en trois ou quatre chants, médiocres quant aux vers, mais ils sont précédés d'une préface historique intéressante en ce que l'auteur rapporte avec détail ce qu'il a vu et nomme les seigneurs et les chefs principaux qui vinrent témoigner leurs regrets, rendre leurs devoirs et pleurer ce bon et grand Roi.

J'avais fait de ce tableau une notice explicative et rapporté les noms des principaux personnages

de cette scène intéressante ; tout cela fut supprimé de par les ordres du directeur du musée, dans le but de neutraliser l'effet et l'intérêt de mon ouvrage, tandis que dans le même catalogue il y avait des descriptions de deux pages d'impression pour des tableaux d'un intérêt à-peu-près nul. Cependant personne ne peut mieux savoir que l'artiste, le peintre, ce qu'il convient d'indiquer pour fixer l'attention du spectateur sur les ouvrages qu'il expose au public.

A cette époque de la Restauration, l'on était, disait-on, sous le joug des jésuites ; quand je voulus réexposer ce tableau, M. de Forbin me renvoya au chef du jury qui était alors M. de Q..... M. ; il me fallut écrire une demande en forme que je portai à ce Monsieur, avec lequel je fis connaissance. M. de Q..... M. me fit, il est vrai, l'éloge des jésuites, les disculpant de l'assassinat d'Henri IV. Je lui avouai que je n'avais sur cette célèbre société que très-peu de notions, que je ne les connaissais que par les *Lettres provinciales de Pascal*. M. de Q..... M. me dit que cet ouvrage n'avait pas l'importance que l'on avait voulu lui donner, que rien ne serait plus facile que de le réfuter ; je l'invitai à le faire, puisqu'elles étaient revenues à la mode : je n'ai pas appris qu'il ait suivi mon conseil. Je me rappelle que je fin notr e conversation en lui disant : « Monsieur, je vois avec « peine qu'il se dessine en France deux drapeaux, « qu'il est de toute nécessité que par la suite l'un « l'emporte sur l'autre. — Oh ! me dit-il alors, le « drapeau blanc est le seul possible, et c'est celui

« des jésuites. — C'est ce que nous verrons, lui dis-je « en le saluant »; et c'est ce que nous avons vu en 1830.

Ceci a été écrit en 1832 :

Cette expression républicaine présente une équivoque et pourrait faire penser que je suis républicain. Voici ma pensée : si le gouvernement de la République était possible en France, j'aimerais la République comme étant le gouvernement le plus honorable *pour la dignité de l'homme;* mais j'ai vu dans ma jeunesse comment l'on entendait ce genre de gouvernement, qui, plus que tout autre, demande une éducation particulière, puisqu'il est vrai que dans ce gouvernement l'on peut être, d'un moment à l'autre, appelé à commander et à obéir, *et vice versâ.*

LETTRE XII.

Mon cher ami,

Je vais répondre aux demandes que vous et quelques amateurs m'avez adressées, au sujet des cabales et des intrigues qui désolent les véritables artistes, par un aperçu historique qui ramènera dans la discussion quelques observations que je n'ai fait qu'indiquer dans mes lettres précédentes.

« Sitôt que les hommes sont en société, l'égalité qui était « entre eux cesse, et l'état de guerre commence »,

Dit Montesquieu. *Esprit des Lois.*

L'homme dans l'état de nature ne connaît pour vaincre ses ennemis que la force physique; c'est un état de guerre violent, mais il cesse aussitôt que ses besoins sont apaisés.

Dans l'état de civilisation, l'homme a des besoins factices à satisfaire, un désir continuel d'augmenter son superflu, même aux dépens du nécessaire des autres hommes; mais il est forcé de dissimuler ses prétentions. C'est un état de guerre sourde, duquel naissent les intrigues et les cabales qui agitent la société par un travail continuel. Ces besoins factices, plus impérieux à satisfaire que les besoins primitifs, entraînent l'homme civilisé à une dureté de cœur, à une insensibilité systématique plus féroce et plus redoutable que l'emportement brutal du sauvage. La vanité d'une bague au doigt, une mode nouvelle à étaler, portent quelquefois l'homme dont le jugement est corrompu à des extrémités dont la raison demeure étonnée.

L'aspect et l'étude de la nature devraient ramener les hommes qui cultivent les arts et les sciences à des sentiments plus justes et plus doux; et pourtant, par une de ces contradictions étranges dont le cœur humain n'est que trop susceptible, c'est précisement parmi ceux qui cultivent les mêmes arts et les mêmes sciences, que s'entretiennent avec le plus d'activité les haines sourdes, mal dissimulées par un masque hypocrite, qui enfantent ces intrigues avilissantes, par lesquelles ils croient seulement abaisser celui qui leur porte ombrage, et finis-

sent néanmoins par les déconsidérer tous, et l'art avec eux.

A l'époque où l'état social semblable à un jeune adolescent plein de force et de confiance en lui-même, crée les institutions relatives à ses besoins, chacun de ceux qui cultivent les arts ou les sciences ne trouve que des cœurs disposés à les accueillir, à profiter des nouveaux bienfaits qu'ils apportent dans la société; chez beaucoup de peuples, les premiers inventeurs furent divinisés ou considérés comme des envoyés du ciel. Quoique à cette époque les arts ne donnent encore que des fruits sauvages, ils excitent des transports d'admiration bien plus vifs que lorsqu'après une longue culture, ils produisent des fruits plus mûrs. L'aspect de la simple nature suffit à des esprits simples; ce leur est une jouissance véritable que la représentation naïve jusqu'à la gaucherie d'un objet naturel; ils admirent que l'on puisse en approcher, même de loin; c'est l'objet représenté qui les intéresse, et non la manière de le représenter.

Cela est si vrai que dans l'origine de tous les arts d'imitation et chez tous les peuples, les moyens matériels et les procédés de la représentation ont été semblables; jetons un coup-d'œil sur les monuments qui nous restent des premiers temps de l'art chez les Égyptiens, les Perses, les Indiens, les Étrusques, les Grecs, les Arabes, les Maures, les Chinois et enfin les Goths, ainsi que chez les peuplades sauvages nouvellement découvertes, qui ont déjà essayé les arts d'imitation; et nous verrons qu'à cela près des diffé-

rences qu'impriment les localités et les costumes, on trouve la même sécheresse, la même raideur, la même pauvreté, la même timidité, enfin la même absence de tous ces différents moyens qu'amènent nécessairement le jugement et le goût formé par la pratique et la critique.

Ce premier temps est l'époque de l'émulation; l'envie alors n'est que le désir de s'égaler à celui qui est admiré, et d'obtenir un jour une gloire semblable; alors aussi on a de la reconnaissance pour ceux qui ont précédé dans la carrière ceux qui la courent aujourd'hui. Mais quand les arts comme les peuples sont parvenus, après leurs points de maturité et de perfection, à l'état de corruption et de décadence, la masse des hommes est rassasiée avant d'avoir joui, le goût est on peut dire tiraillé de tous côtés par une infinité de coteries, toutes prétendant à une suprématie absolue qui ne peut exister, vu les différences si singulièrement multipliées qu'offrent les opinions et les objets créés par les arts.

Dans cette corruption générale des esprits amenés à une sorte d'indifférence par les causes que nous venons d'indiquer, les artistes, pour capter l'attention publique, se livrent à une infinité d'actions étrangères à la culture de leurs arts, qui, en les détournant de leur véritable but, avilissent leur caractère, flétrissent leur imagination, et désillusionnent sur l'importance qu'on leur accordait encore; enfin s'ils parviennent, par les vils moyens de l'intrigue, à attirer un instant cette attention, fiers de cette espèce de succès,

étourdis eux-mêmes du bruit qu'ils font, ils rêvent une gloire sans fin, quand ils ne sont tout simplement parvenus qu'à entrer dans le tourbillon de la mode !! de la mode, qui, comme Saturne, dévore ses propres enfants à mesure qu'elle les fait naître.

S'il est vrai que l'intérêt éclaire les hommes et les réunisse, il ne l'est pas moins que l'intérêt les trompe et les divise ; dans les classes de la société, où les besoins réciproques ont créé des relations fréquentes, les rivaux peuvent devenir sinon des amis, du moins des associés ; mais dans la carrière des arts, où l'intérêt de l'amour-propre bien ou mal entendu marche avec l'intérêt pécuniaire, il n'en est pas ainsi : les ligues, les cabales, paraissent à beaucoup d'artistes un moyen infaillible de succès ; ils ne s'unissent pas pour produire et perfectionner, mais ils se liguent pour nuire, trouvant plus facile de couler à fond celui qui travaille seul et seulement dans l'intérêt des progrès de l'art, que de faire de même ou de l'effacer par le mérite de leurs ouvrages.

De plus, dans la confusion où se trouvent tous les genres de travaux artistiques avec nos mœurs démocratiques ou constitutionnelles, où les masses sont appelées à juger, l'artiste dont les ouvrages réunissent le plus grand nombre de voix se croit le plus grand; cependant ce grand nombre de voix ne peut-être obtenu que par les ouvrages qui renferment le plus de trivialités, qualités superficielles, faute d'éducation préalable; passeront-ils pour les plus beaux en dépit de tout ce que la science, le jugement

et le goût formé par l'étude peuvent opposer? Oui, aux yeux du public peu instruit et irréfléchi ; celui-là seul recueillera le fruit que l'amour des arts devrait au savoir et au génie : c'est là ce qui désole les véritables artistes et fait promptement dégénérer leur profession.

Pour éclaircir cette matière et avant de voir ce que sont les cabales contemporaines, considérons l'effet des intrigues passées ; laissons cependant de côté Homère et sa misère, trop d'obscurité enveloppe son existence et sa fin ; Apelles victime de la calomnie ; Phidias mourant en prison pour prix de ses chefs-d'œuvre : ces faits sont trop loin de nous, les traces des complots sous lesquels succombèrent ces hommes de génie sont effacées par le temps, et il faut aux sceptiques de nos jours des preuves irrécusables. Ainsi, quoique bien constatés, nous ne nous arrêterons pas aux malheurs du Tasse, du Camoëns et de Christophe Colomb ; passons les tribulations qu'Annibal Carrache eut à souffrir de la part du courtisan Josépin, si indigne sous tous les rapports de lui être assimilé, ainsi que l'indigne récompense qu'il reçut de ses beaux et glorieux travaux qui flétrit son âme et le conduisit au tombeau ; jetons également un voile sur le sort de tant d'autres grands hommes ; mais arrêtons nos regards sur celui du Dominiquin ; il fournira quelques exemples propres à faire réfléchir sur l'état misérable dans lequel peut se consumer l'existence d'un artiste, qui n'a d'autres intrigues que ses travaux, et n'oppose à une cabale puissante formée

contre lui d'autres soins que ceux nécessaires pour parvenir au plus haut point de perfection où son talent puisse atteindre.

Cet homme si dignement illustre, dont le génie naïf, simple et touchant, a beaucoup de rapports avec celui de nos poëtes que nous avons surnommé le bon homme (La Fontaine), fut obligé, vers la fin de sa vie, de préparer lui-même ses aliments dans la crainte du poison ; et enfin il est mort sans que le soupçon d'empoisonnement qui pesa sur ses ennemis ait été détruit ; mais, admettons comme prouvé qu'ils ne l'empoisonnèrent pas physiquement, ne peut-on pas assurer sans figure qu'il succomba sous leur haine? Qu'avait fait cet infortuné pour être séparé violemment de sa femme et de sa fille, pour que le salaire de ses nombreux et admirables travaux lui fût refusé, pour que les ouvrages qui lui étaient commandés lui fussent retirés afin d'être donnés ensuite à terminer à ses indignes rivaux, et enfin, pour être obligé de fuir comme un criminel le pays où il avait été appelé? Qu'avait-il fait? quel était son crime? Simple et tranquille, aimant son art dont il se délassait par la culture d'un autre art aussi innocent, la musique, il chérissait l'étude et la paix, il croyait le calme nécessaire à la recherche d'une plus grande perfection; c'était un artiste penseur, qui voyait plus loin que ses rivaux dans l'art qu'il cultivait ; ceux-ci l'appelaient un bœuf labourant péniblement son sillon ; mais ce sillon est encore productif, tandis que les travaux faits avec tant de prestesse de main par le Tia-

rini, le Gessi, Semento, etc., sont tombés dans l'oubli avec leurs auteurs : eh bien ! c'est cette supériorité de l'esprit sur la main qui rendit tous les peintres ennemis du Dominiquin parce qu'ils la lui enviaient : Lanfranc lui-même, plus habile praticien qu'eux, mais dont le pinceau ne rendit jamais une pensée de sentiment ou de génie, se ligua contre lui pour le neutraliser.

Mais, mes chers amis ! ce n'est pas en Italie seulement que l'on a vu, dans une semblable lutte, le vrai mérite succomber sous les coups d'une étourdissante médiocrité; ce triste spectacle a été donné à la France par l'un des plus beaux génies qui aient honoré l'art de peindre, par un Français, dans sa patrie, dont il était la gloire, en un mot par Nicolas Poussin. En parcourant la vie et les lettres de cet homme illustre, on demeure convaincu de l'erreur où se trouve le public, en croyant que le mouvement imprimé à l'esprit des hommes par les intrigues et les tracasseries tourne au profit de ses plaisirs et de son instruction.

Après une vie longtemps malheureuse, d'abord méprisé dans sa patrie, le Poussin la quitta et parvint enfin à se faire un nom ; alors il fut rappelé en France par Louis XIII ou le cardinal de Richelieu, roi de l'époque. Quoique la nature de son talent fût austère, il devint de mode d'avoir de ses tableaux ; il fut chargé, à son arrivée à Paris, de peindre la grande galerie du Louvre ; ce fut à cette occasion, lorsqu'il peignait les trois grands tableaux dont les figures

sont grandes comme nature, qu'éclata la cabale que Simon Vouet avait dressée contre lui.

Pour peu que l'on connaisse les hommes, on sera d'accord de cette vérité, que les artistes ont une aversion d'instinct contre les talents dont la nature est différente de celui qu'ils possèdent. Le Vouet en effet, chez lequel tout était fait de pratique et de grâce maniérée, devait peu goûter le talent judicieux et raisonné du Poussin, dont le génie pittoresque, en même temps simple et sublime, dut le faire trembler, lui qui avait le titre et l'emploi de premier peintre du Roi. Il avait aussi une école nombreuse; il se ligua avec Lemercier, architecte du Roi, avec le baron Fouquières peintre de paysages, qui prétendait qu'étant chargé de peindre et de décorer les châteaux et maisons royales, le Poussin devait être sous ses ordres. Ces trois hommes, aidés de leur nombreuse clientèle suscitèrent bientôt à cet illustre peintre une infinité de chagrins et de tracasseries dont son âme honnête et son cœur droit ne tardèrent pas à être péniblement affectés et ulcérés. Combien ne devait-il pas lui être pénible, à chaque production nouvelle de son pinceau, d'être obligé d'avoir recours à sa plume pour en faire une défense en règle contre d'injustes critiques; n'opposant à la passion haineuse et jalouse que la raison, le talent et le bon droit, il devait finir par succomber.

D'un autre côté, ses protecteurs, sans cesse étourdis par les clameurs de ses ennemis, se dégoutèrent bientôt d'un patronage dont ils croyaient devoir retirer

de véritables jouissances et dont ils ne recueillaient, comme leurs protégés, que les fruits les plus amers.

Aussi le Poussin s'exila une seconde fois, il adopta l'Italie pour patrie et y mourut.

Aujourd'hui cependant, juges désintéressés que nous sommes, ce qu'il y a pour nous de plus étonnant dans cette lutte et ses résultats, c'est de concevoir comment les juges d'alors ont pu mettre sur la même ligne Vouet et le Poussin, qui sont si peu faits pour être comparés l'un à l'autre. Que trouvons-nous en effet pour justifier cette rivalité? aucune parité entre ces deux talents, encore moins d'analogie dans le génie conducteur de ces talents : dans l'un tout est grand, noble et sévère, la grâce même a de l'austérité; dans l'autre la grâce est pleine d'afféterie, le style est dépourvu de sévérité, lors même qu'elle serait indispensable : l'exécution du Poussin est plutôt timide que hardie, elle est d'un artiste qui voit plus loin qu'il ne peut atteindre; le Vouet au contraire exécute avec beaucoup de hardiesse, mais se satisfait facilement : le coloris du premier, sans être riche, est cependant fondé sur la vérité; la raison et le jugement président toujours à ses compositions; celles du second au contraire ont plus l'air d'un jeu du hasard que d'un projet déterminé de peindre tel sujet; en général il est maniéré : aussi, qui a vu un bon tableau du Vouet, connaît parfaitement sa manière de voir et de faire : il n'en est pas ainsi de ceux du Poussin; dans chacun d'eux se présente toujours quelque chose de neuf, d'inattendu, sous l'aspect le plus pittores-

que. Nous savons que l'on vantait beaucoup la grande facilité du Vouet, la liberté de son pinceau, la promptitude de son exécution; que l'on reprochait au Poussin la froideur, le pédantisme et la tristesse de son coloris, éclipsé par les tons criards employés par son rival, qui enchantait les gens qui ne voient dans un tableau que des couleurs brillantes appliquées sur une surface plane. Aujourd'hui qu'une partie de ces qualités ont disparu, la facilité du faire ne peut compenser ce qui manque d'essentiel à ces ouvrages ; ils sont appréciés par les connaisseurs à leur juste valeur et placés au rang qui leur convient : ceux du Poussin font les délices de tout homme qui a de l'esprit et de l'instruction, et tant qu'ils existeront ils seront l'objet de l'étude de ceux qui voudront se former un goût pur et un style sublime. Nous venons de voir les tourments que l'intrigue, la bassesse et l'envie causèrent à deux artistes de génie, par d'autres artistes qui n'avaient que des talents de pratique ; nous avons vu aussi combien l'art, et par conséquent le public, ont perdu à cette lutte oppressive de la médiocrité sur le vrai talent.

A quoi faut-il attribuer les succès qu'ont obtenus, qu'obtiennent et obtiendront peut-être longtemps encore les artistes qui n'ont que de la pratique, sur ceux qui ont pour but d'élever leur art à la plus haute perfection que l'esprit et le génie puissent concevoir?

Comment le Vouet parvint-il, malgré la protection du cardinal de Richelieu, unie à celle du roi, du

conseiller d'État des Noyers et de tant d'autres gens puissants, à dégoûter le Poussin au point de lui faire abandonner la France, où on lui promettait un sort heureux?

Il y a à cela plusieurs raisons déterminantes qu'il est utile d'approfondir :

Le caractère droit et sincère du Poussin, son esprit toujours tendu vers le sublime, disposaient peu son âme à tous les menus soins nécessaires à la conservation de la faveur et à la poursuite de la fortune; il prévoyait avec effroi les peines qu'il lui faudrait prendre pour se maintenir au poste honorable où il était placé; il descendait des nues dans un bourbier lorsqu'il fallait, à chacun de ses ouvrages, qu'il se défendît des tracasseries multipliées que lui suscitaient ses ennemis.

Observateur judicieux, il vit bientôt que les hautes beautés répandues dans ces mêmes ouvrages n'étaient point à la portée du vulgaire des amateurs; qu'il fallait avoir, pour les juger, non seulement des yeux, mais du goût, de l'esprit, de l'instruction, et surtout *de la réflexion*, qualité antipathique au caractère national, à cette époque surtout où les gens instruits formaient à part une classe peu nombreuse; il était tellement convaincu du peu d'amour et du peu de soins que les Français ont pour les belles choses, qu'en partant pour l'Italie il prédit à M. des Noyers le sort que la plupart de ses ouvrages allaient avoir : effectivement, en grande partie ils ont été détruits.

Le Poussin aima donc mieux renoncer à la fortune

qui lui avait été promise, qu'au besoin impérieux de son esprit, le même que celui du Dominiquin.... le repos !

Le Vouet, en quittant sa palette, quittait tout son travail; il pouvait, en sortant de son atelier, courir de visite en visite, nouer une intrigue, monter une cabale. Quand le Poussin, disait David, cessait son travail, c'était à la tête qu'il avait mal ; mais pour le Vouet, c'était aux bras. C'est des effets multipliés de cette guerre sourde faite au vrai savoir par la médiocrité, qu'est né le besoin impérieux du siècle où nous vivons, le besoin de publicité.

Vous avez déjà vu par mes précédentes lettres, mes chers amis et amateurs, que, poursuivi par une haine incompréhensible puisque je n'ai jamais fait de mal à personne, qu'au contraire, ayant toujours été serviable envers tous ceux qui me l'ont demandé et particulièrement envers mes camarades (comme la suite de ces lettres le prouvera), il m'est impossible d'assigner à cette persécution constante son véritable motif, sinon que je suis désigné parmi eux comme un artiste penseur et philosophe, crime qui, dans *mon malheur*, m'assimile au Poussin, au Dominiquin, au Carrache, au Pietre-Testa, et à beaucoup d'autres que je pourrais citer.

Recevez tous les remercîments que je vous dois pour l'intérêt que vous me témoignez.

P. N. B.

ADDITION ET SUPPLÉMENT A LA DOUZIÈME LETTRE.

Après la révolution de 1789 et le régime de la Terreur terminé, le Gouvernement prit la résolution d'ériger en museum la grande galerie du Louvre. On commença par abattre les peintures que le Poussin y avait exécutées et qui représentaient les travaux d'Hercule, etc. Ainsi se vérifia la prédiction de cet illustre artiste qui écrivait à M. des Noyers, surintendant des bâtiments et des arts, « que cette galerie « pourrait tomber dans un aussi mauvais état qu'il « l'avait trouvée, la négligence et le trop peu d'a- « mour que ceux de notre nation ont pour les belles « choses étant tels qu'à peine celles-ci sont-elles « faites, qu'on n'en tient plus compte, et qu'au con- « traire on prend souvent plaisir à les détruire. » Dans un autre passage de la même lettre il dit : « qu'il a évité les défauts et les choses monstrueuses « que Lemercier (architecte du roi) avait faits : tels « sont la lourde et désagréable pesanteur de l'ou- « vrage, l'abaissement de la voûte qui semblait tom- « ber en bas. »

Ces réflexions critiques du Poussin devaient être connues de ceux qui ont refait et repeint cette voûte; et cependant ils sont tombés dans la même erreur en faisant peindre ces gros vilains caissons qui, par leurs énormes proportions, écrasent les figures qui sont dans les tableaux qui décorent cette galerie et *sem-*

blent faire tomber la voûte. Mais ce qui renverse toutes les idées du juste, du bien, du bon, c'est que pendant que l'on abattait les œuvres du Poussin, l'on restaurait à grand frais les mauvaises peintures du Romanelli qui décoraient et décorent encore la salle des bains de la reine Anne d'Autriche, aujourd'hui la Galerie des Antiques.

Malgré tous les éloges dont sont remplis les ouvrages consacrés aux arts et aux artistes, les tableaux de ce grand peintre n'ont point de valeur commerciale parmi les Français ; les étrangers sont en général meilleurs et plus justes appréciateurs du mérite de cet homme extraordinaire et les estiment beaucoup plus. Le talent du Poussin n'est point populaire dans la véritable acception du mot, il faut être fort instruit pour se plaire dans la contemplation de ses ouvrages, aussi sont-ils à vil prix dans les ventes publiques. Pour le prix *d'un rocher de Ruysdaël, d'un buisson d'Hobêma,* vous pouvez avoir dix ou douze tableaux du Poussin,

Je vais consigner ici quelques observations qui pourront être utiles à ceux qui, par goût, voudraient acquérir des ouvrages de ce grand peintre, car il y a un choix à faire, et la grande réputation de cet artiste pourrait induire en erreur les amateurs sans expérience.

Comme beaucoup d'habiles peintres, le Poussin fut longtemps malheureux ; ses premiers ouvrages s'en ressentent, ils sont secs d'exécution, négligés dans les détails, et cependant faits d'une main hardie

(à cette époque, la main ne lui tremblait pas) : les tableaux de ce temps de sa vie sont tous plats; ceux de la seconde époque de son talent sont mieux colorés, l'exécution en est plus grasse et le dessin moins sec, le clair-obscur mieux entendu. Mais pour ceux faits dans les derniers temps de sa vie, que l'on peut désigner par les estampes qui en ont été gravées par Gérard Audran, Jean Pesnes, Antoinette Stella, et quelques autres graveurs célèbres, ils sont tous admirables de composition, d'un goût pur, fondé sur l'étude de l'antique, plus même que les ouvrages de Raphaël et par conséquent de tout autre; l'exécution en est plus égale, mieux soutenue, la conduite du clair-obscur en est parfaite, le goût des ajustements est admirable, la couleur de ses tableaux est vraie sans être brillante; mais sous ce rapport, ils ont dû perdre une partie de leur charme par l'emploi de toiles imprimées en brun-rouge, et malheureusement par un vernis à l'huile grasse qu'il passait sur ses tableaux quand ils étaient frais, pour leur donner de l'harmonie, et qui ne peut s'enlever au nettoyage. Il existe un grand nombre de copies des ouvrages du Poussin; les meilleures sont faites par Jacques Stella, habile peintre lui-même, et qui a fort bien pastiché ce grand maître. Il y en a aussi d'un nommé Lemaire; celles-ci sont lourdement peintes, crues de ton, et sans harmonie.

Les copies du Stella sont mieux exécutées, au dire du commun des amateurs, que les originaux, parce-qu'elles sont plus fondues, plus caressées et les cou-

leurs plus fraîches ; mais, pour le vrai connaisseur, le faire du Poussin, qui a quelque chose de fruste, de rude, qui tient au sentiment, est une exécution inimitable à laquelle il ne peut se tromper.

Les marchands vendent quelquefois des pastiches de chaperons, pour des ouvrages du Poussin ; ils sont faciles à reconnaître aux airs de tête, qui sont toujours un peu bêtes et lourds.

Il ne faut pas oublier de remarquer, à la gloire du Poussin, que c'est lui qui, le premier, a trouvé le caractère élevé du paysage que l'on désigne sous le nom de poétique et d'historique, genre dans lequel il n'a point de rivaux. Claude Lorrain, moins sévère et plus gracieux dans les effets, peut cependant s'asseoir à côté de lui. Ainsi c'est à deux Français que l'on doit les plus beaux tableaux de ce style fait pour plaire à tout le monde. Cependant les paysages de l'école flamande et hollandaise, qui ne s'adressent qu'aux yeux et non à l'esprit, sont beaucoup plus recherchés par les amateurs. Préjugé de commerce fondé sur l'ignorance du mérite relatif.

J'ai prouvé, par plusieurs de mes ouvrages en peinture, l'admiration constante que le talent et le génie de Raphaël m'inspiraient. Je vais, par un parallèle entre ces deux grands peintres, démontrer que le fanatisme de quelques Français pour l'un de ces deux artistes, les a aveuglés sur le mérite relatif du Français comparé avec celui de l'Italien.

Dans la suite des sujets bibliques que Raphaël a composés pour les loges du Vatican, se trouve le

Frappement du rocher d'où Moïse fait jaillir de l'eau pour désaltérer les Juifs, etc. Ce sujet a aussi été traité deux fois par le Poussin. Il nous est parvenu une lettre de lui, qui, obligé de se défendre contre ses détracteurs lorsqu'il exécuta ce tableau, fait *une critique indirecte* fort judicieuse de la manière dont son devancier l'avait exprimé.

Le fond du talent et du génie du Poussin était le jugement, qui, disait il, ressemblait au rameau d'or dont parle le poëte Virgile, que nul ne peut cueillir s'il n'est conduit par le destin.

Dans une lettre adressée à M. de Chanteloup, il lui dit :

« Je crains que la contagion de tant d'ignorants et d'insensés « qui vous environnent ne parvienne à vous corrompre le ju« gement.» Ailleurs il dit encore :« Le bien juger est très-diffi« cile, si l'on n'a de notre art grande théorie et pratique jointes « ensemble : nos goûts, nos appétits n'en doivent point juger « seulement, mais aussi la raison. »

Voici ce qu'il écrivait à J. Stella, peintre, au sujet du tableau de Moïse frappant le rocher, qu'il avait fait pour lui, et que sans doute de francs ignorants avaient critiqué.

« J'ai été bien aise d'apprendre que vous en étiez content, « ainsi que ce que l'on en disait. L'on a trouvé à redire à la « profondeur du lit où coule l'eau ; il ne faut pas s'arrêter à « cette difficulté, je suis bien aise que l'on sache que je ne « travaille pas au hasard : je suis assez bien instruit de ce qui « est permis à un peintre dans les choses qu'il veut représen-

« ter, lesquelles se peuvent prendre et considérer comme elles « ont été, et comme elles sont encore, ou comme elles doivent « être. Qu'apparemment la disposition du lieu où le miracle « se fit devait être de la sorte que je l'ai figuré, parce que, « autrement, l'eau n'aurait pu être ramassée, ni prise pour s'en « servir, dans le besoin, qu'une si grande quantité de peuple « en avait, mais qu'elle se serait répandue de tous côtés. Que « Dieu a disposé toutes choses avec ordre et rapport à la fin « qu'il se propose dans ses ouvrages: ainsi, dans des événe- « ments aussi considérables que fut celui du frappement du « rocher, on peut croire qu'il arrive toujours des choses mer- « veilleuses : de sorte que n'étant pas aisé à tout le monde « de bien juger, on doit être fort retenu et ne pas décider témé- « rairement. »

Tous ceux qui connaissent la composition du même sujet de Raphaël aux loges du Vatican ont dû voir qu'effectivement le petit filet d'eau qui sort du rocher ne peut suffire à tout un peuple mourant de fatigue et de soif, et qui, coulant sur un terrain uni, ne peut être recueilli; les figures qui entourent Moïse n'ont nullement l'air de souffrir et d'être altérées; tandis que dans la composition du Poussin, l'état malheureux des juifs est fort bien exprimé, tout y est dramatique et intéressant. Le fond du tableau est réellement un désert.

Dans la même suite des loges, se trouve aussi le Jugement de Salomon; nous avons au Musée un tableau du Poussin de ce sujet. La manière dont celui de Raphaël est traité laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la majesté de cette scène; et quoique la pantomime ne laisse aucun doute sur l'intérêt d'un pareil

événement, l'expression en général laisse le spectateur assez froid. Quand on compare cette composition à celle du Poussin, qui dans tout ce qui la compose offre une majesté, une gravité propre à caractériser un jugement aussi célèbre : la figure de Salomon surtout est véritablement sublime. La manière dont il balance les bras et les mains indique l'anxiété de son esprit, qui est partagé entre la bonne et la mauvaise mère. Celle-ci se reconnaît au premier coup-d'œil, ce qui ne se voit pas dans la peinture de Raphaël.

Dans cette Bible se trouve aussi le sujet de Moïse trouvé sur les eaux du Nil par la fille de Pharaon. Le groupe de femmes qui retirent à elles le petit Moïse est certainement plein de grâce et de vérité, mais ne donne aucune idée de l'importance du sujet ni du pays où se passe la scène, ainsi que des mœurs et des costumes des peuples de l'Égypte antique.

Le Poussin a traité ce charmant sujet de trois façons différentes, et toujours avec une abondance d'idées neuves, originales et pittoresques ; les fonds de ses tableaux sont d'une richesse et d'une beauté sans exemple chez les autres peintres.

D'où vient donc l'abandon dans lequel ce génie universel est tombé en France, son pays natal ? Il faut bien le dire : c'est qu'il est Français ! S'il fût né en Italie, ou que ses tableaux fussent des peintures antiques, avec lesquelles ils ont tant de rapport (et ils sont bien supérieurs à toutes celles connues jusqu'à ce jour), ce serait le plus grand des artistes sous le rapport de la science, du jugement, du goût et de

l'arrangement général de l'exposition d'un sujet : l'exécution de Raphaël est supérieure à la sienne pour ce qui charme l'œil; mais, quant au génie, celui du Poussin est plus étendu et est aussi élevé.

Lorsque j'analyserai les peintures des premiers et anciens maîtres italiens, dans l'ordre des dates (ce qui ne veut pas dire qu'ils le sont en mérite), je prouverai que cette opinion qui met au-dessous d'eux les artistes français en général n'est qu'un préjugé dangereux pour les arts, entretenu par la masse des ignorants, gens qui ne savent pas que l'on apprend à voir juste, comme à chanter juste, comme à penser et parler juste.

« La prévention, dit Montesquieu, est un bandeau que l'on a sur l'esprit, qui vous empêche de voir ce que l'on a sous les yeux. »

LETTRE XIII.

Facit indignatio versum.
JUVÉNAL.

Mon cher Félix,

Vous m'avez plusieurs fois demandé quelles pouvaient être les raisons ou les causes qui m'ont privé de la récompense honorifique qui m'avait été promise pour la fin de mes travaux de la colonne Vendôme. Jusqu'à présent, je ne vous ai pas répondu à ce sujet; ce n'est pas que je n'aie à vous apprendre quelques particularités, qui, je crois, vous paraîtront curieuses; mais quelques souvenirs pénibles m'ont

toujours empêché de vous satisfaire : aujourd'hui, je me suis décidé à vous contenter.

Pour commencer, je vous dirai donc que, lorsque j'eus fini cette série de dessins, qui n'avait pas moins de mille pieds de développement, M. Denon me dit : « L'Empereur doit visiter, dans peu de temps, les travaux de notre colonne, et nous verrons alors ce que nous pourrons faire pour vous. » (Il faut rappeler ici que, lorsqu'il me proposa ce travail, que je refusai, il me promit la décoration pour me décider à accepter.) Quelque temps après que ce monument fut terminé, l'on annonce que l'Empereur doit assister à son inauguration. Le jour fixé pour cette cérémonie, je vais voir M. Denon; il s'habillait pour se rendre à son poste. Il ne me parle de rien ; alors, me dis-je, il attend sans doute de savoir ce que le maître en dira : patientons. En sortant de chez M. Denon, je trouvai M. Lavalée et M. Guyet, qui se rendaient à la place Vendôme. Je me joins à eux, et nous assistons, dans la foule du peuple, à la cérémonie. Cependant mons Lavalée nous donna, à M. Guyet et à moi, à déjeuner chez le restaurateur. Pendant le déjeuner, je montrai de l'humeur. En nous retirant, mons Lavalée, qui voyait clairement que je n'étais pas content, me dit : « Nous avons un autre grand monument à élever : un obélisque, que nous bâtirons en granit sur le terre-plein, au milieu du Pont-Neuf, et nous vous chargerons des dessins. » Mais, lui dis-je, M. Denon m'avait promis la croix d'honneur à la fin de mon travail pour cette colonne. « Oh !

me dit-il, ce sera probablement pour la fin de notre obélisque. » Je sentis le coup, et quelques jours après, j'en parlai à M. Denon, qui effectivement me dit que cela avait été convenu. Avec qui? je ne l'ai jamais su : première déception.

A quelque temps de là, je commençai les dessins de cet obélisque; ce travail me fatiguait horriblement. J'avais dans la tête des sujets de tableaux qui me tourmentaient : j'étais en mal d'enfants; il fallait accoucher. Au lieu de cela, occupé du matin au soir à découper des figures revêtues de misérables costumes modernes; elles devaient être en bronze doré, sur du granit rougeâtre. Je doutais que cela produisît un bon effet. J'avais déjà fait à-peu-près la moitié de mon travail, c'est-à-dire cinquante-six grands dessins de six à huit pieds chacun, quand le gouvernement impérial fut renversé. Le paiement de ces dessins avait été affecté en annuités, à quinze mois de date. Je les négociai, ou plutôt le secrétaire particulier de M. Denon les négocia à soixante pour cent de perte. Je fus ruiné; et quand je demandai à M. Denon la croix qu'il m'avait promise, il me répondit qu'il avait autre chose à s'occuper. Le retour de Napoléon au 20 mars me fit espérer que ma récompense allait me venir; l'Empereur distribua huit croix parmi les artistes qui avaient exposé au Salon, qui était ouvert avant son arrivée, mais il n'y eut rien pour moi.

Il est nécessaire de vous dire, mon cher ami, que j'avais exposé à ce Salon un tableau représentant Anne de Boleyn recevant sa condamnation à mort;

que ce tableau fut acheté par le roi Louis XVIII avant son départ : que les courtisans de l'Empire virent dans ce sujet une allusion à la mort et à la condamnation de la reine Marie-Antoinette. Cette remarque, que l'on fit me rappela combien l'observation de Labruyère est vraie, quand il dit « que l'esprit de « parti fait descendre les meilleurs esprits à partager « les sentiments des classes les plus ignorantes de la « société. »

Du reste, je ne doute pas que les intrigues de mons Lavalée, qui avait été décoré par le Roi, et qui fut obligé, au retour de l'Empereur, de mettre sa croix dans sa poche (ce qui fit dire à Carle Vernet que, quoique Lavalée ne fût pas peintre, il avait fait *une descente de croix*), ces intrigues, dis-je, me firent exclure de cette promotion. Deuxième déception.

A l'époque de la Restauration, après avoir fait et terminé le portrait du roi Louis XVIII pour la salle du Conseil d'État, les quatre portraits en pied des grands-chanceliers pour le salon de la Chancellerie, et d'autres tableaux de grandeur naturelle pour des Cours royales, M. de Peyronnet étant garde des sceaux et par intérim ministre de l'intérieur, je crus pouvoir lui adresser la demande de la croix d'honneur : il venait de la faire avoir à ses fils, à son secrétaire et à d'autres personnes; il me répondit de vive voix et fort sèchement que cela ne le regardait pas. Je me le tins pour dit. Troisième déception.

Quelque temps après, M. de Martignac entre au ministère de l'intérieur. Je l'avais connu dès mon

enfance : il était, à Bordeaux, avocat consultant de la maison de mon père. Je renouvelle auprès de lui ma demande. M. le vicomte Siméon, alors chef de la division des beaux-arts, eut l'air de m'appuyer. M. de Martignac m'avait demandé la liste de mes principaux ouvrages. Le jour où je la lui portai, j'étais dans le salon à attendre qu'il eût fini de déjeuner pour la lui remettre. Un monsieur fort simplement vêtu se présente à l'huissier de service, et lui dit : « Annoncez de la part du Roi. » On avertit M. de Martignac, qui s'empressa de venir. Ce monsieur entre dans le cabinet du ministre. La séance fut assez longue. Pendant qu'elle durait, M. le vicomte Siméon arrive; il me trouve attendant mon audience, et me dit : « Le ministre et moi nous allons faire la liste des décorations à distribuer le jour de la fête du Roi. » M. le duc de Maillé sort (je venais d'apprendre que c'était lui). M. de Siméon et moi nous entrons dans le cabinet du ministre. La figure de M. de Martignac, ordinairement bienveillante, était froide ; il paraissait préoccupé. Cependant il me fit voir une liste de douze artistes, en tête de laquelle était mon nom. Je le remerciai. Il me congédie, et en sortant j'appris qu'il n'était plus *ministre!* Quatrième déception.

Dans une de ses brillantes improvisations, le général Lamarque avait parlé avec éloge de la colonne de la Grande-Amée. Je savais que M. G..., qui se disait mon ami, le connaissait. Plusieurs fois, dans le cours de mes sollicitations, dans les diverses administrations de Paris, qui font faire des travaux de peinture,

notamment à l'Hôtel-de-ville, Guenepin, l'architecte, m'avait dit : « Tâchez donc d'avoir la croix : on refuse difficilement des travaux aux artistes qui sont décorés. » En conséquence j'eus un entretien avec M. G... sur cet objet; je le priai de parler pour moi au général Lamarque, que peut-être son appui me serait favorable, etc. M. G... me répondit que, comme journaliste de l'opposition, il ne pouvait appuyer ni parler en faveur d'une demande tout aristocratique ; et là-dessus il me fit une belle harangue démocratique sur la vanité et la futilité de toutes ces démarcations sociales. Tout cela est fort bien quand on agit en conséquence de ses opinions : je ne lui en parlai plus. Quelque temps après la révolution de Juillet, je lis dans un journal que l'on se demande à quel titre M. G... avait été décoré ; et celui-ci de répondre qu'il se trouvait satisfait de n'être point connu de l'auteur de l'article du journal.

J'avouerai que je ne fus pas médiocrement surpris de cette nomination, je me rappelais sa vertueuse indignation lorsque je l'avais prié de m'appuyer pour une chose qui pouvait m'être utile et que je croyais mériter. Peu de temps après, dans une de mes visites, je lui dis que j'avais lu la réponse qu'il avait faite à l'attaque dont sa décoration avait été l'objet : il me dit : « C'est M. de Montalivet qui m'a affublé de ce cadeau, etc. » Cinquième déception.

Dans le temps que, malheureusement, je fréquentais le théâtre Feydeau, je fis connaissance d'un jeune homme de bonne famille; il était secrétaire du cabinet

particulier du duc de Berry. Ce prince avait remarqué au Salon le tableau d'Anne de Boleyn, dont j'ai déjà parlé ; il en avait fait l'éloge, à ce que me dit son secrétaire : je profitai de la bonne volonté qu'il me témoignait pour lui remettre une lettre par laquelle je demandais à ce prince de vouloir bien faire l'acquisition de ce tableau. En jasant avec son secrétaire, celui-ci me dit « Comment se fait-il qu'un artiste comme vous ne soit pas décoré? — Ma foi, lui dis-je, un peu de dégoût en est peut-être la cause ; je me suis aperçu qu'il fallait perdre beaucoup de temps pour ces sortes de fantaisies et je n'en ai pas à perdre. » Il me répondit : « Faites pour cet objet une demande par écrit ; tous les mois le duc de Berry en signe un certain nombre : je mettrai la vôtre dans le paquet, et elle sera signée sans difficulté. » Il faut l'avouer, cette manière furtive d'avoir et d'obtenir une chose que je croyais mériter par mes talents blessa ma délicatesse ; je le remerciai de son intention, et je lui fis entendre que j'espérais que quelque jour je pourrais être décoré au Salon par le roi, comme plusieurs de mes camarades l'avaient été ; depuis il ne fut plus question entre nous de cet objet. Sixième déception.

Aussitôt après la révolution de Juillet, il se répandit des bruits, des dictons, comme celui-ci, que le nouveau Gouvernement allait rendre justice à chacun, qu'il serait fait exacte recherche sur les droits et les prétentions que l'on pouvait avoir aux emplois et aux récompenses ; les nouveaux décorés disaient que cela leur était tombé du ciel, qu'ils n'avaient rien fait.

rien demandé. Cependant, un de ceux-là, que je consultai, me dit : « Mon cher ami, ces dictons sont pour la forme, il est de fait que les Gouvernements, quels qu'ils soient, ne donnent rien sans qu'on le leur ait demandé; ainsi, si vous voulez obtenir quelque chose, demandez et demandez ! ! » En conséquence, j'adressai à M. le comte d'Argout, ministre de l'intérieur, une pétition que j'eus soin de faire apostiller par quelques-uns de mes camarades, tels que Gérard, Gros, Letière, Guérin, etc.; je lui demandai aussi une audience, qu'il m'accorda, et dans laquelle je lui présentai tout ouverte ma pétition et lui fis remarquer les signatures originales des artistes qui m'appuyaient, tous étant décorés depuis longtemps. Il me dit qu'il ferait mettre sous ses yeux *mes titres à cette faveur* : j'avais eu soin d'avoir dans ma poche une copie exacte de cette pièce, et, la substituant, sur la table du ministre, à celle que je venais de lui montrer, je repris la première pour conserver les signatures autographes, afin que si par la suite on les déniait je pusse les représenter. Quelque temps après, je reçus une lettre du commissaire de police de mon quartier, qui m'invitait à passer à son bureau; ne me connaissant aucune raison pour avoir affaire à lui, je fus sur le point de prendre la résolution de ne pas me déranger; cependant pour mettre un terme à mon irrésolution et aux inquiétudes de ma famille, je me rends à son invitation; je me rappelle que je fus obligé de traverser un groupe de peuple qui venait d'arrêter un ou deux voleurs; je présente ma lettre; le com-

missaire me fait passer dans son cabinet particulier, et là il me dit : « Monsieur, vous avez demandé la déco-
« ration de la Légion d'honneur; à quel titre préten-
« dez-vous à cette faveur?—Monsieur le commissaire,
« je ne me connais aucun titre à quelque faveur que
« ce soit, mais je demande cette décoration comme
« récompense de mes travaux artistiques. » Je lui fis alors, grosso-modo, l'énumération de ces travaux ; il prit quelques notes et me congédia.

Peu de jours après, je reçois une autre lettre, celle-ci de la part du maire de mon arrondissement, qui également m'invitait à passer à la mairie ; je m'y rends : je fus reçu par un de messieurs les adjoints, qui me fit les mêmes questions que le commissaire de police ; même réponse de ma part; et à l'énumération que je venais de faire, il ajouta : « Vous avez
« encore fait une chose dont vous ne parlez pas et
« qui, cependant, doit vous être comptée : vous avez
« fourni au théâtre royal de l'Opéra-Comique, pen-
« dant fort lontemps, les dessins des costumes, etc.
« — Ah ! monsieur, vous rouvrez mes blessures : oui,
« monsieur, j'ai fourni, pendant quatorze ans, trois
« cent soixante-cinq dessins ; j'ai gagné et perdu un
« procès qui m'a coûté les soins et les peines qu'entraî-
« nent ces sortes d'affaires, et cela pendant plus de trois
« ans, sans compter quatorze à quinze cents francs de
« frais, etc., etc. » Il me répondit, ce sera une espèce de compensation. Je me retirai en me disant : Voudrait-on me payer en monnaie idéale? Attendons.

J'ai appris, depuis, que ces divers rapports avaient

été faits et qu'ils m'étaient favorables : je ne sais à quel titre ils furent envoyés à la préfecture de la Seine ; que le secrétaire général avait aussi fait le sien au ministre; l'on m'a dit que dans son rapport, M. de Jussieu avait limité le nombre de mes travaux et en avait atténué le mérite. Lorsque tous ces rapports furent envoyés au ministère de l'intérieur, M. Ed. Blanc en était le secrétaire-général : c'était pour moi tomber de Charybde en Scylla ; quand je me présentai à lui pour connaître le résultat de mes démarches, il me dit : « Nous n'avons à donner, cette année, aux artistes que douze croix, — Pourquoi ne serais-je pas un des douze ? — Ce n'est pas moi qui les distribue, c'est le ministre. »

Depuis cette époque (1831) il s'est fait un grand nombre de promotions, Dieu sait où il y en a qui ont été s'accrocher ; il y a de ces croix qui doivent être, pour ceux qui les portent, plus lourdes que celle que portait Jésus-Christ en montant au Calvaire. Septième déception.

Je ne peux m'empêcher, mon respectable ami, de consigner ici une réflexion qui se présente à ma pensée! en vertu de quel principe un homme de lettre, quel qu'il soit, a-t il le droit de juger et de classer les artistes peintres, sculpteurs, etc., et de leur assigner ou refuser les récompenses qu'ils peuvent mériter? et pourquoi un peintre n'aurait-il pas également le droit de classer, de donner ou de refuser des récompenses à l'écrivain? car enfin l'art d'écrire et l'art de peindre présentent l'un et l'autre des difficultés

à surmonter, et si l'on voulait être juste, l'avantage serait du côté de l'artiste peintre qui est toujours, jusqu'à un certain point, écrivain ; tandis que du côté de l'homme de lettres, le plus grand éloge que, l'on puisse faire de son travail est de dire par métaphore *qu'il peint bien*, moralement, et que souvent il est fort ignorant en matière d'art.

Cependant ce sont messieurs les écrivains, messieurs les avocats, qui régissent les arts d'imitation, eux qui n'imitent rien !!! Il est facile de juger que cet état de choses ne subsiste que par l'ignorance et la stupidité publique (ainsi que le dit Montaigne), qui n'a aucune règle pour apprécier le mérite relatif de ces deux professions, et par la négligence des artistes à maintenir et faire valoir leurs droits.

Revenons à notre affaire. De temps à autre, quand les journaux annoncent de nouvelles promotions, il se trouve des officieux qui viennent vous dire : — Eh bien, un tel a eu la croix ; un tel, dit-on, va être officier de la Légion-d'honneur : pourquoi ne l'avez vous pas ? — Vous me faites, Monsieur, *beaucoup d'honneur*, car je peux vous répondre comme Caton, à qui l'on demandait aussi pourquoi on ne lui élevait pas de statue : « J'aime beaucoup mieux, dit-il, que l'on « me demande pourquoi on ne m'en élève pas, que « pourquoi on m'en a élevé. »

Une singularité qui m'est particulière, est que cette distinction non-seulement m'a été promise, mais même donnée par anticipation, et dans une réunion d'artistes. Voici comment : Un soir, chez Isabey, il nous

faisait voir toutes les reliques impériales qu'il possédait, telles que le costume complet que portait Napoléon Bonaparte à la bataille de Marengo, l'habit qu'il portait à l'hôtel des Invalides le jour de la première distribution des croix d'honneur. Isabey détacha de cet habit la croix en argent qui était à la boutonnière et me la donna en me disant: Vous la porterez quelque jour ; en attendant, conservez celle-ci comme une marque de l'estime que je fais de votre talent. Je venais de faire et d'exposer au Salon mon tableau des *Honneurs rendus à Raphaël*, que l'Empereur venait d'acheter.

Il y a aujourd'hui quarante ans que ce fait s'est passé, et malgré les moments de détresse où je me suis trouvé, et quoique j'eusse pu m'en défaire d'une manière très-avantageuse pour ma bourse, je l'ai toujours conservée. Isabey a gardé pour lui la première grande croix en or que l'orfèvre Viennet avait faite et qu'a portée longtemps l'Empereur ; celle d'argent qu'il m'a donnée porte encore l'exergue, République française.

Votre tout dévoué et ancien camarade,

P. N. B.

P. S. Le Français est de tous les peuples celui qui se plaît le plus à écraser ceux qui le servent en quelque genre que ce puisse être.

VOLTAIRE.

Une justice due, mais trop longtemps différée, n'est qu'une injustice consacrée. Le président de MONTESQUIEU.

ADDITION POUR LA TREIZIÈME LETTRE.

L'art d'écrire est né de l'art du dessin; les premières écritures étaient figurées. Les hiéroglyphes ne sont pas autre chose que des faits racontés par des images; c'est la première manière d'écrire de tous les peuples. Les Mexicains, envoyés pour voir et reconnaître les premiers Espagnols débarqués sur leurs rivages, tracèrent sur des toiles la figure de leurs vainqueurs, ainsi que celle de leurs chevaux et celle de leurs machines de guerre, etc. L'art du dessin étant plus compliqué que l'écriture simple, n'est pas à la portée de tout le monde; il a fallu imaginer (le mot est né de la chose) des signes qui par leur simplicité pussent s'imprimer facilement dans la mémoire. Peu à peu ces signes perdirent toute espèce d'imitation, et devinrent tout-à-fait conventionnels; de là cette variété dans les caractères des écritures. Ces signes de convention expliquent bien les sentiments moraux, intellectuels et de raisonnement; mais le dessin leur est bien supérieur pour faire connaître les objets physiques et l'expression des passions. La description la plus exacte, si elle n'est accompagnée d'images, de figures, laissera toujours à désirer et sera sujette à discussion. L'art du peintre, du dessinateur est donc au-dessus de l'art d'écrire, en ce qu'il peut faire connaître sans équivoque et d'un seul coup-d'œil un objet matériel. Au contraire, l'art de l'écrivain est souvent impuissant à faire connaître

une chose nouvelle, comme un animal inconnu, une plante ignorée. Aussi M. de Buffon écrivait-il à ses correspondants qui lui envoyaient des descriptions : « Tâchez de me faire parvenir la chose dont vous me parlez, *ou son image exacte*, etc. » Tous les voyageurs qui ont été à Jérusalem ont fait la description plus ou moins détaillée de cette ville célèbre; le Panorama seul l'a fait connaître à ceux qui n'y ont pas été. L'art du peintre est beaucoup plus compliqué que celui de l'homme de lettres, fût-il le plus grand des poëtes; la page où Virgile décrit les tourments de Laocoon et de ses enfants ne peut être mise en parallèle, pour le nombre, la qualité et la nature des difficultés vaincues, avec le groupe antique et fameux sculpté par le célèbre Agésandre et ses fils.

La plus belle description du coucher du soleil ne peut lutter avec avantage contre un beau tableau de Claude Lorrain, figurant cet instant du jour; que de nuances, de demi-teintes, de lumière dont la variété et la richesse échappent à la plume de l'écrivain! celui qui n'aurait jamais vu le soleil se coucher ne comprendra rien à la description du poëte; il apprendra à connaître ce que c'est en voyant le tableau de Claude. L'œil mouillé, rempli de larmes d'une belle femme au désespoir, est plus difficile à exécuter sur une toile que de dire : *Elle était belle comme un ange; ses traits désolés, en désordre, ses yeux baignés de pleurs, ses larmes inondaient son visage*, ou autres phrases de même nature, qui sont bien froides, comparées à l'expression de la *Madelaine* de Raphaël, du Corrège

ou à celle de Lebrun. Le peintre, le sculpteur ne peuvent mentir; ils peuvent flatter, embellir la vérité. L'écrivain peut tromper les autres en se trompant lui-même: mettez donc le signalement le mieux écrit, le plus minutieux à côté d'un portrait bien fait: votre écrit ne signifie plus rien! Voilà la différence des deux arts et des deux artistes : l'un s'adresse à tous les hommes, et l'autre à quelques hommes; et encore faut-il que ceux-ci comprennent son écriture et son langage : le langage du peintre est la langue universelle.

Enfin, l'un doit connaître la forme, la couleur de tous les objets visibles qu'il représente, et de plus les sciences qui lui donnent les moyens de faire cette représentation; l'autre l'arrangement des mots et des noms relatifs aux sciences, aux arts, aux connaissances humaines et le langage des passions. Aussi il y aura toujours plus de gens qui écriront bien, que de gens qui peindront médiocrement. Michel-Ange, Raphaël, le Corrège, le Sueur, le Poussin, sont aussi grands poëtes qu'Homère, Virgile, le Dante, Arioste et le Tasse, et ils sont incontestablement beaucoup plus grands peintres, soit dit sans métaphore!

LETTRE XIV.

> La faveur est la grande divinité des Français ;
> ils se dévouent eux-mêmes à leurs idoles.
> MONTESQUIEU.

En effet, mon cher et ancien ami, ni les révolutions ni le temps n'ont apporté aucun changement dans le sentiment d'abnégation de notre nation pour ses chefs naturels. L'esprit de discipline est celui qu'elle comprend le mieux : de là cette valeur française, qui peut servir d'exemple au monde entier. César fut toujours satisfait de sa légion gauloise : c'est la seule qui ne se soit pas révoltée. Saint Louis, Louis XIV, Napoléon, ont sans cesse loué le dévouement des Français.

Marat, Robespierre eurent pour eux les courtisans de la Terreur; Bonaparte n'eut qu'à se montrer après les campagnes d'Italie; il craignit d'être étouffé par les courtisans de sa gloire, qui briguèrent avec fureur sa *faveur !* Les révolutions successives qui ont tourmenté la France, qui l'ont divisée, qui l'ont fractionnée en divers partis, n'ont pas d'autres mobiles que la faveur que l'on brigue pour soi ou pour ses amis : pour soi, si l'on devient chef; pour les autres, s'ils deviennent puissants. C'est toujours vers la faveur que tendent tous les esprits.

En l'année 93, à cette époque désastreuse, le portier avait pour courtisans les locataires de la maison, et souvent le propriétaire lui-même. Les propriétaires

étaient les seuls alors qui n'avaient pas de courtisans; ils n'avaient que des envieux, et les envieux étaient tout-puissants : ils payaient cher la faveur dont ils avaient joui ci-devant. La faveur est donc une chose essentielle; et par cette même raison, la faveur trop exclusive est en horreur : c'est un pain dont tout le monde veut goûter; c'est par égoïsme que l'on n'aime pas les égoïstes.

Louis XIV, qui a porté toutes les qualités de la royauté jusqu'au point d'en faire des défauts, offre des exemples frappants de cet abus de la faveur; il croyait de très-bonne foi qu'il ne pouvait se tromper. De là des classifications injustes, qui plus tard ruinèrent la puissance royale. J'en citerai un exemple, parce qu'il est de ma compétence, en laissant à d'autres le soin de juger sa politique; je ne parlerai que de son goût en fait d'art.

Charles Lebrun, son illustre peintre, à qui il accorda une confiance illimitée, qu'il méritait en partie sous le rapport d'homme de génie et d'invention, mais qu'il ne méritait pas comme homme de goût, pur et châtié. Les compositions de ce grand artiste sont abondantes, riches, pittoresques; mais les détails en sont lourds, et son style est monotone; les têtes de ses figures, ainsi que les corps, sont toutes et tous de la même famille, du même type, et son coloris en général est triste : c'est le manque de variété dans ses ouvrages qui fait que les tableaux de ce peintre ne sont ni recherchés ni copiés comme objets d'étude. Louis, à qui tout obéissait, voulait aussi qu'on obéît en contem-

plant des ouvrages de peinture. Lebrun gouverna les arts despotiquement pendant presque toute sa vie. Lesueur, génie pur et calme, fut constamment éloigné des grands travaux de cette brillante époque de l'art en France. Mignard, plus intrigant que Lesueur, causa souvent des désagréments et des contrariétés à Lebrun : soutenu par une partie des dames de la Cour, il balança quelquefois le crédit du premier peintre du Roi, qui se vantait d'avoir plusieurs fois accordé plus facilement deux puissances rivales que de faire vivre en paix ces deux peintres. Cependant Lesueur existait alors, c'est une des raisons qui mettaient David (notre chef d'école) en colère quand, en se promenant dans le Musée, il comparait les ouvrages de l'un et l'autre de ces artistes. « Voyez, disait-il devant le tableau de « *Saint Paul brûlant les livres à Ephèse*, comme l'esprit « et les yeux sont satisfaits : c'est inspiré de Raphaël, « mais non copié. Ces draperies sont simples, et plus « naturelles que celles du Poussin, dans lesquelles il « y a toujours un peu de système. Dans cette messe, « quel calme ! il n'y a pas là un hypocrite ; la convic- « tion est peinte sur leurs visages. Et cette admirable « figure du Christ portant sa croix ! combien cet « homme divin souffre avec résignation ! que cette « robe, d'un gris de lin bleuâtre, est bien choisie ! « Comme facture, cette figure est digne du Corrège. « On ne peut peindre comme cela que quand on est « convaincu et point courtisan.

« Voyez Lebrun ; quel fracas ! et toujours les mêmes « bouches, les mêmes yeux, les mêmes nez. On fait

« ainsi quand on veut aller vite, à l'ordre, et que l'on
« veut contenter son maître!

« Ah! quelle différence, me disait-il un jour, il en « fût résulté pour l'art en France, si Lesueur ou le « Poussin eussent été à la place de Lebrun! Nous eus-« sions eu alors une école à opposer à celle d'Italie.
« —Vous oubliez, mon cher maître, que ces choses-là « ne sont pas possibles dans notre pays, où la faveur « décide de tout; et qui ne la recherche pas, ne l'ob-« tient jamais, quelque talent que l'on possède. »

La mode, chez les Français, ne reconnaît pour arbitre que la faveur: c'est bien, ou mal, d'après le goût de celui qui paye. Cependant la représentation des objets naturels ne devrait en aucune façon subir ces caprices. Tout admirables que soient les œuvres du Poussin, de Lesueur, parmi nous elles sont à vil prix, et ne sont point recherchées. Les gravures faites d'après leurs tableaux, et une infinité d'autres chefs-d'œuvre gravés par des graveurs français d'après les ouvrages des peintres français, n'ont aucune valeur commerciale. Ce n'ést pas pour jouir de ces belles et admirables compositions (que les étrangers étudient en cachette) que nos prétendus amateurs recherchent ces estampes. Si les épreuves ne sont pas remarquables par quelques niaiseries, telles qu'avant un œil poché, avant quelques pointes d'herbes, avant une taille par-ci, une taille par-là, on les laisse pourrir dans les portefeuilles des marchands ou de quelques malheureux artistes, d'autant plus malheureux qu'ayant élevé leur esprit et leur goût à la hauteur de ces génies, ne trou-

vant dans la société, dans le public et dans le cercle des amateurs, aucun appui, meurent désespérés de ne pouvoir être compris. Ces prétendus protecteurs, ces prétendus amateurs des arts en France, ont toujours la bouche pleine des noms des peintres anciens d'Italie, de Flandre ou de Hollande; et quand ils ont fait une tournée de trois mois dans ces pays-là, ils ont la bonne foi de se croire connaisseurs : ils vous vantent avec emphase de vieux peintres qui sont bien inférieurs à beaucoup d'artistes français. Mais dites-leur, par exemple, que le mauvais goût qui a corrompu les arts d'imitation est né en Italie, ils ne vous comprennent plus, ils ne savent pas ce que vous voulez dire.

Quand Louis XIV fit venir en France le Bernin, qu'il traita en prince des arts, Perrault existait. Le Pujet, qui, malheureusement, influencé par la faveur et le goût à la mode, donna dans le mauvais style créé par cet Italien, avec de meilleures études eût été un talent prodigieux, il existait aussi; le Poussin venait de fuir sa patrie, et Lesueur finissait obscurément sa vie. C'est à cette époque qu'est né en France ce style théâtral qui a corrompu le goût de la nation, régénéré par David et son école; mais, comme tout ce qu'adoptent les Français, cela n'a été qu'une mode passagère, remplacée par les mêmes artistes qu'elle avait abattus, tels que Vanloo, Boucher, Wateau, Lancret, etc., etc. Parmi nous, la réputation ressemble au son d'une cloche : tant qu'elle tinte, on y fait attention; cesse-t-elle son carillon, autant en emporte

le vent. Jamais les arts en France ne seront pris au sérieux.

Faveur, mode, sont des mots cabalistiques : tant que ces mots sont attachés à une chose, à un objet, il fait fureur ; si dans l'effervescence d'une mode quelqu'un s'avisait de vouloir s'y opposer, il serait écrasé, pulvérisé : mais attendez quelques jours, c'est à qui lui crachera dessus, le rebutera, lui donnera des coups de pied, le jettera aux ordures. Que ce soit un objet frivole ou une œuvre de génie importante, la passion, la fureur sera d'abord aussi vive pour l'un comme pour l'autre, mais ne durera pas plus longtemps. L'œuvre du génie ou la niaiserie n'ont qu'un seul mérite, *la nouveauté ;* dès que l'objet à la mode a perdu sa fraîcheur, il n'est plus bon à rien. Tout est bien d'un homme en faveur, tout est mal d'un homme en disgrâce, et, comme le dit Labruyère, l'on est étonné qu'il ose se montrer.

Vous connaissez sans doute, mon cher ami, la composition de M. Horace Vernet, qui représente l'attaque faite par les Cosaques à la barrière de Clichy en 1814. Ce tableau, fait pour M. Odiot, a été donné par lui à la Chambre des pairs et exposé dans la galerie du Luxembourg. Tous les peuples, jusqu'à ce jour, ont évité de mettre sous leurs yeux des images qui retraçaient la défaite de leurs compatriotes. Les anciens et les modernes n'ont offert aux regards des nationaux que les trophées glorieux de leurs victoires : il était sans doute de la destinée des Français de donner des exemples du contraire, en étalant,

dans des expositions publiques, les malheurs et les désastres de leurs braves soldats. Si à cette époque les Cosaques et les armées ennemies eussent été repoussées, ce tableau serait à sa place ; mais tout le monde sait qu'il en fut tout autrement, et l'on ne peut qu'être attristé de voir un tableau qui rappelle des souvenirs pénibles à tout homme qui a le sentiment de sa nationalité ; le talent déployé dans cet ouvrage ne peut qu'ajouter à son impression.

Qu'un artiste qui ne jouit pas de la faveur particulière et publique, comme l'auteur de ce tableau, eût eu l'idée de retracer nos défaites, on l'aurait avec raison tympanisé, les journaux et le public l'auraient abîmé ; cependant nous avons vu, aux expositions publiques du Salon, nos colonnes traverser en fuyant la Bérézina et les désastres de Waterloo réjouir messieurs les Anglais, Prussiens et Russes ; et il y a des gens qui trouvent cela tout naturel !!! Nous avons, nous autres Français, beaucoup d'esprit ; les épigrammes, les jeux de mots, les quolibets et les calembours coulent de source ; mais pour du jugement, nous l'avons placé comme l'auréole des saints !!! « Vous ne savez pas (écrivait Voltaire à Mme du Deffant) ce que c'est que d'être Français en pays étran-
« ger, vous supportez à vous seul le blâme de tous
« les défauts et les ridicules de la nation. »

Après la bataille de Vittoria, j'ai vu les chariots et les fourgons du roi Joseph recouverts des tapisseries faites pour Charles-Quint, avec ses armes et sa devise (*nec plus ultrà*) à l'entour des colonnes d'Her-

cule: les sujets de ces tapisseries représentaient la prise de François Ier, à la défaite de Pavie; ce que je fis remarquer à quelques officiers : aussitôt ils tirèrent leurs sabres et mirent en pièces Charles-Quint et sa suite, qui cependant les préservait des intempéries de l'air, et les abritait du froid de la nuit.

En voilà assez sur ce sujet.

Votre dévoué camarade,

P. N. B.

ADDITION A LA QUATORZIÈME LETTRE.

Dans mon dernier voyage en Italie, j'eus la fantaisie de vouloir monter dans la boule qui termine le dôme de Saint-Pierre à Rome : je savais que chez l'ambassadeur de France l'on avait facilement une permission pour cela ; effectivement M. de Rayneval, secrétaire d'ambassade, m'en donna une; avant de monter, il faut faire signer ladite permission chez le cardinal camerlingue; je me présente, ma lettre à la main ; deux grands laquais me reçoivent et me disent que le cardinal n'y est pas, qu'il faut revenir: je remis la chose au lendemain ; je revins représenter ma requête : cette fois-ci, le camérier me dit en me rendant ma permission : *Niette, niette, los Frenchese forestiere!!!* et refuse de la porter au cardinal pour la faire signer; aussitôt il me fait voir plusieurs de ces

permissions émanées des ambassadeurs d'Autriche, de Russie, du Consul anglais, etc., et me dit : *Buon! buon!* Un peu surpris de cet accueil, auquel je ne vais rien comprendre, je tire ma bourse et la lui faisant voir, je lui dis : *Avec cela on ouvre toutes les portes.* En sortant de chez le cardinal j'entre dans les salles du Vatican, et je conte ma mésaventure à quelques artistes français qui travaillaient d'après les fresques de Raphaël ; un de ces artistes me dit : « Il en est arrivé autant à M. Thiers, et nous allons user du même moyen qu'avec lui nous avons employé. » Il me demanda de lui remettre deux pauls, ce que je fis, et un instant après il revint avec une permission ; mais elle était au nom d'un Italien : en me la remettant, il me recommanda que quand je serais chez le concierge qui est au bas de l'escalier du dôme, je signasse le même nom qui était sur la lettre : ce qui fut dit fut fait.

Tous ceux qui ont fait cette ascension ont pu remarquer qu'il y a défense d'inscrire son nom sur les murs ; cet honneur est réservé aux têtes couronnées ainsi qu'aux princes; piqué de ce qui m'était arrivé, j'imaginai d'inscrire mon nom en dépit de l'ordre ; en effet avec la pointe d'un canif, je l'ai gravé dans le mur, mais de manière à ce qu'il y restera encore longtemps avant que camerlingue, caméricrs, valets, laquais puissent le découvrir. Cette petite aventure justifie ce que dit Voltaire dans sa lettre à Mme du Deffant.

Du reste j'ai rapporté la permission que l'on m'a

délivrée chez Monsieur l'ambassadeur, pour satisfaire les incrédules.

LETTRE XV.

La chambre des députés née de la révolution de Juillet crut accroître son importance en se donnant un costume : l'on n'avait que l'embarras du choix depuis la carmagnole jusqu'au manteau à la Henri IV, ou bien la prétendue toge du conseil des Anciens, ou l'habit des représentants du peuple. Mais tous ces costumes ramenaient avec eux des souvenirs pénibles, irritants ou révolutionnaires, et il fallait étouffer le germe des révolutions, puisque l'on venait de fonder une dynastie. Les débats furent curieux et bruyants, chacun croyant être mis au mieux. Les uns voulaient des broderies, les autres n'en voulaient pas. Pourquoi changer nos habits si élégants, ce gilet si bien coupé, ce pantalon qui dessine si bien la forme de l'homme, autrefois consacrés au valet d'écurie, et qui, avec les bottes ramassent si facilement les boues de Paris, qu'elles sèment avec profusion dans les salons et sur les brillants tapis? Après plusieurs séances fort animées, l'on s'aperçut, enfin, que la première chose qu'il eût fallu faire, c'eût été de consulter *un costumier*, puisque l'on voulait un costume ; car, comme le dit fort élégamment la Cuisinière bourgeoise : « Voulez-vous manger un gigot, prenez un gigot. » Enfin, faute de s'entendre (ce qui était impossible, les arts n'ayant point

de représentant dans la chambre, et les artistes n'ayant aucune influence sur la manière de se vêtir), on renonça fort sagement à s'affubler de quelques misérables loques qui, au bout d'un certain temps, deviennent chez les Français fort ridicules. En effet, si l'on veut considérer avec attention ce que l'on appelle parmi nous un costume attaché à telle ou telle fonction, l'on verra que rien n'est plus pauvre, plus mesquin. Regardez ce que vous nommez un habit habillé, tel, par exemple, que celui des membres de l'Institut; certainement si l'on devait attendre un modèle de costume entendu avec goût, avec un aspect propre aux arts d'imitation, dont ces messieurs se disent les directeurs et les dépositaires, ce devrait être de ce foyer de lumière qui, comme le soleil, répand en France cette chaleur propre à faire naître le beau et *le bon*.

Mon cher ami, dans le temps où l'on parlait de moi, de mes tableaux, de mes dessins, il me vint (sur ma réputation dans le choix de mes ajustements introduits parmi les figures de mes ouvrages), il me vint, dis-je, un tailleur qui voulait faire fortune. Pour cela, il avait, dit-il, imaginé un costume gallo-grec, qu'il voulait répandre à l'appui de mon nom; qu'il ferait insérer dans les journaux que c'était sur mes dessins qu'il travaillait, etc. « Mon brave homme, lui dis-je, rien n'est plus incertain que le succès de votre entreprise. Si nous voulons, si nous avons la prétention d'établir un costume national, nous serons en butte à toutes sortes de mauvaises plaisanteries. Nous aurons peut-être en commençant quelques mau-

nequins (qui ne vous paieront pas) pour promener dans les rues et sur les boulevards votre habit gallo-grec. Au bout de quelque temps, votre invention sera remplacée par une mode anglomane, et vous et moi nous serons complétement ridicules. L'illustre David, mon maître, a aussi voulu créer un costume français et national ; il en a été pour ses frais. Tout ce qui porte en ce pays le nom de national est toujours vu de mauvais œil.

Pour qu'une mode ait du succès en France, il faut qu'elle porte un caractère d'*étrangeté*. Les gens riches, jaloux de se distinguer, sont les premiers à les adopter. Ces modes, fabriquées avec des étoffes brillantes, ont un éclat, un air de propreté et d'élégance que tout beau fils prend pour de la beauté. Plus ses vêtements sont bizarres, plus il éprouve de cette joie intérieure qui le remue, le grise comme l'eau-de-vie remue et grise le peuple ; et comme tout Anglais passe en France pour être riche, c'est principalement les modes anglaises qui sont suivies avec le plus de fureur, d'acharnement. Être pris pour un Anglais est, pour un jeune fashionable français, le comble de la satisfaction. Monsieur est patriote, mais ne va qu'à l'anglaise.

Pour le malheur des arts, une gloire immense est venue consacrer dans l'esprit des peuples la coupe d'habit et la coiffure de la forme la plus singulière. Le chapeau à trois cornes de l'Empereur Napoléon est devenu la coiffure du pouvoir. Tous les rois de l'Europe, tous les généraux portent ce feutre dans les jours d'appa-

rat. Le chapeau militaire que portaient les Anglais en 1814 était bien ce que l'on pouvait voir de plus comique ; un pareil objet n'est propre à entrer dans le domaine des arts que comme caricature. Il est impossible de représenter sérieusement un chiffon aussi bizarre : un héros coiffé de la sorte est réellement ridicule.

La beauté élevée et réelle est hors de la portée des masses ; pour la connaître, il faut faire des études sérieuses. Les beautés pittoresques, plus à leur portée, sont sur le point de disparaître. Notre malheureux journal des Modes, disent les artistes de tous les pays, a corrompu le goût naturel. En effet, parcourez toutes les capitales de l'Europe, partout ce sont nos habits, nos chapeaux, nos chaussures que tous les peuples adoptent aveuglément. Le journal des Modes anglo-franco a détruit cette variété de costumes qui intéressait le voyageur. Le Cours à Milan, le Corso à Rome, les Cascines à Florence, la rue de Tolède à Naples, tout cela ressemble, sous le rapport des habillements, au beau quartier de Londres, à la rue Saint-Honoré et aux *Champs-Lisés* (les Champs-Élysées) de Paris. En Italie, le curieux et l'intéressant s'est réfugié dans les campagnes. Le peu de pittoresque que vous trouvez encore à Rome, c'est sur les marches de l'escalier de la Trinité-du-Mont : c'est là où les élèves de l'École de France trouvent leurs sujets d'étude. Ce qu'il y a de triste, c'est que nos modes sont mal et gauchement portées par les étrangers. Les Français bien élevés, les Françaises, surtout celles

de la bonne compagnie, ont seuls, et seules, l'art de faire valoir tous les chiffons dont ils s'affublent; mais comme le charme de tous ces colifichets tient principalement à leur fraîcheur, il devient nécessaire d'en changer tous les jours, et c'est ce qu'ils font.

Je me rappelle que, dans ma jeunesse, il y eut à Paris des élèves de l'école du peintre David qui voulurent introduire en France un costume imité des monuments grecs. Ils choisirent le costume phrygien tel que l'antiquité nous l'a transmis dans les images et les statues du beau Pâris. A la coiffure seule, il eût fallu substituer quelque chose de plus commode et de mieux adapté à nos usages. Ce costume, qui est chaud par lui-même, est susceptible, par l'emploi de nos draps, de nos étoffes, de l'être autant qu'il serait nécessaire. Ces artistes se promenèrent longtemps dans Paris sans faire un seul prosélyte. Hors quelques peintres qui les voyaient avec plaisir, le peuple et les gamins leur couraient après, en criant : *A la chie-en-lit!*

Les mœurs bégueules des Anglais, et nos usages civils, sont anti-pittoresques. Les bourgeois, les bourgeoises et le peuple ont horreur du laisser-aller dans leurs ajustements. Il faut que leurs habits, que leurs robes soient raides, fixés par l'aiguille et l'épingle; ils confondront et ils prendront toujours ce qui est propre pour ce qui est beau.

Nous avons aidé la nationalité grecque à renaitre; d'autres nations de l'Europe ont coopéré à cette résurrection; mais en leur important nos mœurs poli-

tiques, nous leur avons fait présent de notre mauvais goût. Leurs costumes, sans être d'une beauté pure, était pittoresque et propre à la peinture. Par son contact, le gouvernement autrichien gâtera le peu de bien qui existe encore parmi ces peuples. Sous le rapport des arts, la barbarie du gouvernement turc était beaucoup moins à craindre sous ce point de vue; car lui-même, tout borné qu'il est comme instruction, a conservé encore le goût du pittoresque dans les vêtements. L'excès de civilisation est ce qu'il y a de plus corrupteur dans tous les genres.

Nous avons conquis l'Algérie; nous y avons trouvé des costumes beaux et magnifiques, et des mœurs pittoresques. Mais, bien loin d'en reconnaître la beauté et l'utilité relativement au climat, nous allons les empoisonner de nos idées modernes sur leurs façons et leurs manières de s'habiller. Les femmes arabes, en chapeaux à plume ou à fleurs, les Bédouins en cravates, en culottes, en bas de soie, le chapeau à cornes sur l'oreille, sont tout ce que l'on peut imaginer de plus grotesque, si ce n'est les épaulettes des nègres attachées sur la peau nue avec des ficelles, telles que l'on les voit à la parade haïtienne.

En résumé, à Athènes, à Rome, chez les juifs et chez les autres peuples anciens, chaque classe, chaque fonction, avait dans son costume une intention morale; au contraire, chez les modernes, à mesure que la civilisation a fait ce que l'on appelle des progrès, tous les esprits s'étant portés sur un seul objet,

l'intérêt pécuniaire, le plus ou moins d'argent attirant seul le plus ou moins de considération, la recherche du beau a été abandonnée ; l'on se contente de satisfaire au besoin du moment, soit dans la politique, soit dans le commerce, soit dans l'industrie ; et l'on donne la qualité de beau à ce qui est riche ; cependant tous ceux qui ont étudié la beauté savent très-bien que ces deux choses ne sont pas synonymes ; ils savent qu'une chose peut être riche sans être belle, et que même elle peut être laide et horrible sous le rapport du goût ; une statue d'argile peut être admirable ; une idole en or, de l'Inde ou du Japon, peut être repoussante.

La mode qui chez nous régit jusques aux rois,
En dépit qu'on en ait, nous impose ses lois.

Épître à la Mode, inédite.

Votre dévoué et ami,
P. N. B.

SUPPLÉMENT A LA QUINZIÈME LETTRE.

En l'année 1815, de triste mémoire, je me trouvais à Paris, au Panorama de Londres ; un des héros de l'armée anglaise s'y trouvait aussi : il avait sur la tête un prétendu chapeau à trois cornes qui ressemblait plutôt à une huître qu'à une coiffure ; il portait aussi un pantalon blanc très-juste, mais par le bas il était plus large et lui recouvrait ses bottes,

ce qui faisait que la jointure du pied à la cheville et les jambes étaient deux fois plus grosses que le genou et le haut des cuisses, le tout cependant fort propre ; cet individu ainsi accoutré, véritable sujet de caricature, s'approche de moi et me dit : « Monsieur, « voyez-vous cette pont sur le Tamise? — Oui, gé-« néral. — Eh bien, monsieur, c'est par cette che-« min, cette pont que notre duc de Wellington il « est parti de Londres pour venir tout droit à Paris. « — Alors, général, il est plus que probable que c'est « par la même route que Guillaume-le-Conquérant « arriva à Londres en 1066. » Mon héros fit la grimace en me regardant, mais il ne me demanda pas le reste de l'histoire.

LETTRE XVI.

Les criminels craignent la justice, les honnêtes gens craignent les juges.

le juge Blacstbone.

Un des plus grands malheurs qui puissent atteindre un honnête homme ici-bas, est d'être obligé de demander justice à d'autres hommes, contre les hommes. Si en effet on considère la diversité de leurs conformations, et les différences essentielles qui existent tant au physique qu'au moral entre eux, quel nombre de chances effrayantes se présentent à l'esprit pour que la cause la plus juste ne puisse

triompher; si à cette diversité matérielle l'on joint la diversité des intérêts et celle de leurs passions, combien il doit être difficile d'arriver à connaître le vrai dans leurs contestations! Aussi, au temps où nous sommes, ce n'est point à la *vraie vérité* que s'attache leur conscience, c'est purement et simplement à gagner leur cause, n'importe par quel moyen. Ainsi, quelque certaine que soit cette image allégorique qui nous représente le Temps découvrant la Vérité, cette découverte est souvent inutile quand la justice des hommes a prononcé. Tous les jours on est forcé de reconnaître, avec Voltaire, *combien les institutions, les lois, les jugements sont imparfaits; ils tiennent*, dit-il, *de la nature de l'homme, qui est un être vicieux.*

Vous me demandez, mon cher ami, de vous faire connaître d'une manière plus détaillée l'histoire du procès dont je vous ai parlé succinctement dans ma treizième lettre et dont la perte vous paraît fort extraordinaire. Je vais vous exposer les faits, qui vous feront connaître l'état d'imperfection de la jurisprudence qui régit les intérêts des arts en France. Je laisse à votre jugement le soin de les apprécier.

Au mois de mai 1819, M. Sanctus, costumier du théâtre de l'Opéra-Comique se présenta chez moi, dessinateur des costumes depuis quatorze ans au même théâtre, pour me consulter sur l'exécution de quelques costumes historiques pour une pièce nouvelle; la consultation finie, il me dit : « M. Dublin « (dessinateur des costumes du Grand-Opéra) se « meurt, et cette administration va se trouver dans

« l'embarras pour les costumes de l'Opéra d'*Olympie*, « que l'on monte dans ce moment; allez voir M. de « La Ferté (intendant des Menus-Plaisirs), cela « pourra vous amener à avoir la place de dessinateur « à ce théâtre.» Toute affaire cessante, je me présente chez M. l'intendant, qui aussitôt accepte mes services. « Cependant, me dit-il, pour ne pas faire de « peine à Dublin, nous ne lui dirons pas qu'il est « remplacé, nous lui conserverons le titre et les ap- « pointements jusqu'à sa mort; au comité prochain « nous vous nommerons adjoint; s'il meurt vous « aurez la place.» M. Dérivis ayant obtenu de M. Spontini le manuscrit de l'opéra d'*Olympie*, je me mis de suite à l'ouvrage pour pouvoir présenter quelques dessins, ainsi que nous en étions convenus avec M. de La Ferté. Huit ou dix jours après, dans l'intervalle desquels Dublin était mort, je me présente chez M. l'intendant, qui ne me reçut pas, et me fit dire de porter mes dessins chez M. Courtin, secrétaire du comité. Dans l'intervalle de mes deux visites, un nommé Garnerey, qui donnait quelques leçons de dessin à madame la duchesse de Berry, obtint de cette princesse une lettre de recommandation pour M. de La Ferté; et de suite il obtint la place.

Il y avait trois ou quatre mois que cela était terminé quand M. le comte de Forbin (directeur des Musées) apprit ce qui s'était passé relativement à cette place; il m'en parla; il me dit qu'il fallait réclamer auprès du duc de Berry, et lui faire sentir en termes convenables que la religion de Mme la duchesse

avait été surprise, et que, vu l'incapacité du sieur Garnerey à remplir l'emploi dont il se trouvait chargé, j'espérais faire revenir, avec son appui, sur la décision qui avait été prise par M. de La Ferté. J'écrivis en effet au duc de Berry, et lui représentai le tort qu'involontairement j'avais éprouvé par suite de la recommandation de madame la duchesse; je fis apostiller ma lettre par quelques membres de l'Institut, mes camarades, tels que Gérard, Guérin, Gros, Girodet, Meynier, etc., etc., *Enfin, M. de Forbin, lui-même, joignit à ma lettre une note explicative* par laquelle il espérait, disait-il, que Son Altesse Royale voudrait bien prendre ma demande en considération: tout cela fut inutile, la décision relative à Garnerey fut maintenue. M. de Nantouillet écrivit à M. de Forbin pour l'en instruire et lui dit de me communiquer sa lettre [1], qu'en effet il me remit. Voyant tous mes efforts inutiles, je pris le parti de ne plus penser à cette place; plût à Dieu qu'il en eût été de même de tout le monde!

J'interromps un instant ma narration pour vous faire remarquer, mon ami, la double conduite de M. de Forbin dans toute cette affaire; que tout ce qui suit va vous faire connaître combien un artiste sans défiance est malheureux de croire à la sincérité d'un homme en place, dont souvent il n'est que le jouet!

Il est nécessaire de faire savoir comment j'avais été introduit dans la société des acteurs composant la

[1] Voir cette lettre aux Pièces justificatives.

troupe des comédiens de l'Opéra-Comique. Le succès de mon tableau des Honneurs rendus à Raphaël, que j'exposai au Salon de 1806, me mit en relations avec M. Chenard, que je voyais quelquefois dans l'atelier de M. Bartolini, sculpteur, qui alors faisait mon buste; ce M. Chenard était, disait-il, amateur de peinture; je lui fis quelques cadeaux en tableaux, en dessins; il m'introduisit dans le foyer de ce théâtre, où je fis la connaissance des autres acteurs de cette société; les uns et les autres me demandèrent de leur faire quelques dessins de costumes pour les pièces nouvelles : ainsi je devins utile à MM. les comédiens. Cependant, voyant qu'ils devenaient exigeants, je fis remarquer à quelques-uns d'entre eux, et particulièrement à MM. Solié, Chenard, Gavaudan, Le Sage, que je ne pouvais pas fournir continuellement des dessins *gratis pro Deo;* on me répondit que c'était juste. M. Gavaudan se chargea de présenter mes réclamations à l'administration de la société. Je demandai que l'on fixât ma position près de ce théâtre; que je n'ignorais pas qu'il y avait un dessinateur de costumes[1] auquel on donnait six cents francs d'appointements avec les entrées nécessaires à la confection de ces mêmes costumes, etc. Quelques jours après, M. Gavaudan (posant dans mon atelier pour la figure de Charles-Quint dans mon tableau qui représente cet empereur ramassant le pinceau du Titien), me dit : « J'ai fait dans notre comité votre réclamation;

[1] M. Boucher, artiste peintre qui fut remercié quand on me donna sa place.

la Comédie a arrêté que l'on vous donnera comme à Boucher, notre dessinateur (qui doit s'en aller), 600 fr. *ainsi que les entrées qui sont de droit.* — Mais, dis-je, 600 fr. me paraissent bien modiques pour le travail qu'il y a à faire ; il faudra que souvent je me dérange pour aller faire les recherches historiques nécessitées par les sujets de vos pièces.—C'est bien, me dit-il je présenterai vos observations dans l'assemblée générale quand elle se réunira. » Plein de confiance, je continuai à fournir tous les dessins que l'on me demandait; je m'adressai tantôt à l'un, tantôt à l'autre, pour régler mes droits et fixer mon emploi dont je n'avais que les charges ; et toujours des remises sans fin : il n'y a que les personnes qui n'ont pas eu affaire à des comédiens réunis qui ignorent quel désordre règne parmi eux, et quelle peine il faut avoir pour obtenir quelque chose de régulier d'une troupe comme la leur. Ce n'est jamais celui à qui vous vous adressez qui peut répondre à votre demande et faire droit à vos réclamations.

Bref, je fus promené ainsi pendant quatorze ans ; et quelque incroyable que cela puisse paraître, *le fait est exact.*

Quand le gouvernement impérial fut renversé, sous la Restauration, les gentilshommes de la chambre reprirent la direction de l'Opéra-Comique.

Il ne faut pas oublier de dire que j'avais demandé à M. Gavandan comment on établissait les droits de chacun en cas de réclamation ; *il me dit et m'assura que les délibérations de leur comité étaient inscrites sur les*

registres de la Société. Ces Messieurs, voyant que j'avais échoué pour la place de dessinateur au Grand-Opéra, jugèrent que le moment était venu de se débarrasser de moi et de mes réclamations. Une pièce nouvelle à mettre en scène et pour laquelle l'on demanda des dessins à M. Lecomte, patroné par M. de La Ferté et MM. les gentilshommes de la chambre et M. le comte de Forbin, me fit voir que, sans m'en avertir, j'étais de fait remplacé ; je compris enfin que je n'obtiendrais rien de ce tripot, comme le dit Voltaire et Beaumarchais, que par voie judiciaire; en conséquence je fis assigner ces comédiens devant le tribunal de commerce ; présentement, il est curieux de voir comment l'on peut faire travailler un artiste, profiter de ses connaissances historiques, de sa science chronologique et artistique, bénéficier sur son travail et ne pas le payer. Cet exemple pourra être utile à tout artiste imprudent et trop confiant dans des droits de leur nature imprescriptibles. Mais laissons parler mes avocats.

Précis historique des débats de cette affaire devant les trois juridictions.

Un de nos peintres les plus distingués a contribué, durant quatorze années, au succès d'une administration de théâtre, par des travaux dont la réalité n'est point contestée. Cependant il a vu rejeter la demande qu'il avait formée afin d'obtenir le paiement de la valeur estimative de ses dessins, dont l'administration a recueilli et recueille chaque jour le bénéfice. C'est en vain qu'il a demandé la représentation des registres de ses adversaires, pour prouver qu'en succédant à un peintre

payé par l'administration, il avait acquis des droits aux mêmes appointements, ou du moins à une récompense réelle. Ses adversaires, en avouant la confection des travaux, se sont contentés d'alléguer *qu'il avait été convenu verbalement* que le peintre serait payé par la jouissance de *ses entrées* au théâtre; et l'arrêt attaqué, en infirmant un jugement rendu sur un rapport d'expert, a considéré cette déclaration comme *indivisible*.

Deux questions doivent donc être soumises à la cour :

1° La communication des livres et registres d'une partie doit-elle être ordonnée par les tribunaux, lorsqu'il y a non-seulement conclusions de l'autre partie, mais encore *réquisition* de l'arbitre-expert nommé par la Justice ?

2° En matière de louage d'industrie, lorsque l'ouvrage fait par le conducteur est reconnu pour constant, le locateur peut-il être renvoyé de la demande, sous le prétexte d'une convention, ou d'une compensation non justifiée?

Telles sont les questions que présentent les faits qui vont être exposés.

Faits et procédure.

Il existe auprès de chaque administration de théâtre un emploi dont la nécessité ne saurait être révoquée en doute : c'est celui de *peintre de costumes*. Il ne suffit pas, en effet, de mettre des personnages sur le théâtre ; il faut encore, pour que l'illusion soit possible, que les costumes de ces personnages soient en harmonie avec les temps historiques et les lieux où la scène se passe.

Dans les premiers temps de la scène française, les comédiens, peu soigneux dans cette partie de l'art théâtral, n'attachaient aucune importance à la vérité historique de leurs costumes. Les divinités et les héros de l'antiquité étaient représentés avec l'habit et les modes françaises. Cette ridicule manie disparut, et les peintres de costumes devinrent nécessaires aux comédiens. Le théâtre de l'Opéra-Comique eut besoin, comme les autres, des recherches et des dessins d'un peintre. Un sieur

Boucher fut d'abord chargé par l'administration de se livrer à ce genre de travail, dans l'intérêt du théâtre, qui lui paya, ainsi que les registres en faisaient foi, un traitement annuel de 600 francs. Mais bientôt l'administration, peu satisfaite de ses services, songea à lui donner un successeur. Elle jeta les yeux sur un peintre qui venait de débuter d'une manière brillante au salon de 1806, le sieur Bergeret, dont la réputation était fondée, dès-lors, non-seulement sur ses ouvrages, mais encore sur les connaissances historiques et chronologiques dont il avait fait preuve, sous le rapport des costumes, dans toutes ses compositions. Le sieur Bergeret donna d'abord à l'administration les conseils et les dessins qui lui furent demandés. Peu à peu on s'habitua à considérer ses services et son obligeance comme un devoir ; on ne se contenta point de lui demander des conseils et des dessins, on lui commit le soin de surveiller l'exécution des costumes.

Alors, le sieur Bergeret dut considérer comme un emploi, les travaux qui lui étaient confiés et les fonctions qu'il remplissait auprès de l'administration du théâtre. Il exprima plusieurs fois le désir d'en recevoir le prix. Divers sociétaires, entre autres les sieurs Solié, Chenard et Gavaudan, lui promirent souvent de songer à ses intérêts et de les soutenir dans le comité. Le sieur Bergeret attendait l'effet de leurs promesses, quand un incident servit à constater la nature de son emploi, et les droits qu'il lui donnait.

Le contrôleur ayant cru devoir, un jour de première représentation (le 16 décembre 1807), refuser au sieur Bergeret l'entrée du théâtre, parce qu'il n'avait été porté jusqu'alors que sur la liste des *entrées de faveur*, le sieur Bergeret éleva des réclamations, qu'il appuya sur la nécessité de *juger par lui-même* de l'exécution des costumes, afin de donner aux acteurs les avis qu'*ils exigeaient de lui*. Peu de jours après, le comité fit droit à sa demande, et l'un des sociétaires, le sieur Gavaudan, annonça au sieur Bergeret qu'il aurait, à l'avenir, des *entrées de droit*, qu'il remplacerait le sieur Boucher, et que

l'administration tâcherait même d'augmenter à son profit les appointements modiques qui avaient été accordés à son prédécesseur.

Dans les premiers jours de janvier 1808, le contrôleur Marillier donna connaissance au sieur Bergeret de la délibération qui lui avait été annoncée par le sieur Gavaudan.

Jusque-là, les émoluments qui devaient être attachés à l'emploi du peintre de costumes n'avaient pas été fixés. On ne songeait point à payer au sieur Bergeret soit des appointements, soit le prix de ses dessins. Ce fut en vain qu'il s'efforça d'obtenir une décision à cet égard. La difficulté de réunir un nombre suffisant de comédiens pour délibérer, et la multiplicité des objets d'administration, qui absorbaient le temps consacré aux délibérations : telles étaient les excuses alléguées au sieur Bergeret par chaque sociétaire auquel il s'adressait individuellement. Les mois, les années s'écoulèrent ainsi, sans que l'administration s'occupât des intérêts d'un de ses employés. Elle prit du moins à tâche, pendant fort longtemps, de compenser, par des égards et des bons procédés, le retard du paiement auquel il avait droit de prétendre. D'un autre côté, le sieur Bergeret, persuadé de l'imprescriptibilité de ses droits, que la notoriété publique appuyait, ne crut pas nécessaire de rompre la bonne harmonie qui existait entre lui et les sociétaires, en donnant des formes judiciaires à une réclamation qui ne pouvait manquer d'être accueillie, dans tous les temps, par la justice.

Cependant, après avoir laissé accumuler les travaux de son peintre de costumes, l'administration commença à redouter l'instant où elle se verrait obligée de payer la totalité de la dette dont elle avait toujours éludé le paiement partiel ; elle essaya de se soustraire à ses obligations en éloignant peu à peu le sieur Bergeret. D'abord, sous le prétexte de le soulager dans ses travaux, dont on ne contestait point alors l'importance, on lui donna, dans le sieur Lecomte, un suppléant, qui annonça, peu de temps après, le désir et l'espoir de le remplacer. Le sieur Bergeret dut considérer comme un congé tacite l'espèce d'in-

jure qu'il recevait, et que les procédés nouveaux des sociétaires à son égard rendaient chaque jour plus sensible pour lui. Il n'attendit point son exclusion ; et toutefois, en se retirant, il réclama la valeur des dessins qu'il avait livrés à l'administration. N'ayant obtenu que des réponses évasives de chacun des sociétaires, il leur adressa collectivement, le 6 avril 1820, la lettre suivante :

« Après les procédés désobligeants que vous avez pour moi « et que je ne mérite point, je crois qu'il est de toute justice « que vous m'indemnisiez des peines que je me suis données « pour la prospérité de votre théâtre, en ce qui me concerne « dans l'emploi de dessinateur de vos costumes, depuis *douze* « *années*, je vous ai prodigué le fruit de mes études, et, de « plus, livré une grande quantité de dessins qui, *si je les eusse* « *vendus*, m'auraient certainement produit une somme assez « forte pour me dédommager du temps que j'y ai consacré.

« Tant que j'étais seul chargé de cet emploi, j'ai pu mettre « de la négligence à faire valoir mes droits pour mes intérêts « pécuniaires ; mais il n'est pas juste qu'aujourd'hui, parce « qu'il vous plaît de me donner un remplaçant, je continue à « lui fournir des matériaux qu'il emploierait contre moi. M. Lecomte n'a jamais été regardé, par le public et par les connais- « seurs, que comme un paysagiste, et ses figures, ainsi que « les costumes dont il les a revêtues, que comme des acces- « soires qui ne méritent pas une critique sérieuse. Il ne fait « donc que refaire ce que depuis longtemps j'ai déjà fait pour « vous.

« Quant aux entrées dont j'ai joui, elles ne peuvent être re- « gardées comme un salaire. Chacun sait qu'elles sont *aussi in-* « *hérentes à l'emploi de dessinateur,* pour voir l'effet de ses cos- « tumes, qu'à celui d'auteur ou de décorateur, pour voir l'effet « de leurs ouvrages et de leurs décorations, sans préjudicier de « leurs droits ou de leurs appointements. Je demande donc « que, *conformément à l'usage* de tous les théâtres, et particu- « lièrement des théâtres royaux, vous me payiez les dessins

« que je vous ai livrés. J'espère que vous voudrez bien prendre « ma demande en considération, et y faire droit. »

Cette lettre étant restée sans réponse, le sieur Bergeret écrivit, le 20 du même mois, aux sociétaires, une lettre nouvelle, conçue en ces termes :

« Il y a aujourd'hui quinze jours que j'ai eu l'honneur de « vous adresser une lettre ayant pour objet le paiement des « dessins que je vous ai livrés pour le service du théâtre. Vous « ne m'avez pas fait l'honneur de me répondre Cependant, « messieurs, en agissant avec moi comme vous le faites, vous « n'avez bien certainement en vue que votre intérêt. Vous ne « devez donc pas être étonnés que, voulant suivre un si bon « exemple, je fasse un retour sur les miens. En conséquence, « j'attendrai jusqu'à lundi, 24 du courant, votre réponse à ma « première lettre. Mais si, à cette époque, je n'en ai point reçu, « je porterai ma demande devant les tribunaux, qui, j'espère, « me feront rendre ce qui m'est dû. »

Les sociétaires de l'Opéra-Comique jugèrent convenable de rompre le silence qu'ils avaient gardé jusqu'alors ; *ils firent écrire* au sieur Bergeret par leur secrétaire, le sieur Garot, que s'il voulait prendre la peine de passer à son bureau, *il lui ferait connaître les intentions de la Comédie à son égard.*

Le sieur Bergeret pria le sieur Garot de lui épargner cette démarche, et de *lui faire connaître par écrit les intentions des sociétaires.* Il reçut une réponse qui doit servir à faire apprécier la franchise et la loyauté dont l'administration de l'Opéra-Comique a fait preuve dans cette affaire. Voici le texte de la réponse du sieur Garot :

« Le comité d'administration, en statuant sur votre préten- « tion, ne m'a donné d'autre pouvoir que celui de vous faire « connaître *verbalement* sa décision. J'ai, autant qu'il était en « moi, rempli ses intentions en vous invitant à passer à mon « bureau, quand vous en auriez le loisir. Je ne puis, sur vos « instances réitérées, faire autre chose que vous réitérer cette « invitation. »

Le sieur Bergeret comprit, par cette réponse, que les sociétaires de l'Opéra-Comique voulaient user de tous les moyens de la chicane, et qu'ayant senti l'impossibilité de lui écrire sans reconnaître ses droits, ils préféraient le moyen commode d'une entrevue avec un tiers, au danger d'une correspondance qui aurait servi de titre contre eux.

Obligé de renoncer à la conciliation qu'il avait espérée, il assigna les sociétaires de l'Opéra-Comique à comparaître devant le tribunal de commerce, pour se voir condamner à lui payer la somme de 6,360 fr., pour prix de 212 dessins, livrés au théâtre, depuis le 20 janvier 1806 jusqu'au 4 février 1820, et qu'il estimait à raison de 30 fr. chacun ; si mieux n'aimaient les sociétaires de l'Opéra-Comique que la valeur de ces dessins fût fixée par des arbitres, nommés à cet effet par la Justice.

Il mit également en cause le sieur Sanctus, costumier du théâtre, *qu'il somma de produire ses registres*, afin de constater par une sorte de contrôle l'exactitude de la note détaillée que le demandeur produisait à l'appui de sa demande.

Les sociétaires de l'Opéra-Comique ne permirent pas à leur costumier de livrer ses registres, et de venir donner à la Justice les explications qui les auraient condamnés. Ils ne se présentèrent eux-mêmes devant le tribunal de commerce que pour opposer, à titre de *compensation*, au sieur Bergeret, les *entrées* dont il avait joui au théâtre. A les croire, le sieur Bergeret leur devait le prix de ses entrées, pendant quatorze ans, à raison de 500 fr. par an ; de telle sorte que, dans le cas même d'admission de sa demande, le sieur Bergeret, après avoir travaillé pendant quatorze années pour l'administration, se serait trouvé *redevable* envers elle d'une somme de 1,000 fr. environ.

Sans avoir égard à cette prétention dérisoire, qui avait uniquement pour but de faire déclarer le sieur Bergeret non-recevable en sa demande, le tribunal, par jugement du 30 juillet 1820, donna défaut contre Sanctus, costumier du théâtre, et nomma d'office le sieur Gros, peintre, et membre de l'Institut,

pour concilier les parties, si faire se pouvait, sinon faire son rapport et donner son avis au tribunal.

L'arbitre fit de vains efforts pour opérer une conciliation, à laquelle le sieur Bergeret semblait enclin, mais que ses adversaires repoussèrent constamment. Après de longues discussions, durant lesquelles il fut reconnu que le sieur Bergeret avait remplacé le sieur Boucher, *qui recevait* 600 *d'appointements*, le sieur Gros fit son rapport en ces termes, au tribunal :

« Moi, soussigné, nommé arbitre par le jugement du tribu-
« nal de commerce dans l'affaire de M. Bergeret, peintre d'his-
« toire, et de MM. les sociétaires de l'Opéra-Comique, *ai*, aux
« termes dudit jugement, *invité* M. Bergeret et MM. les so-
« ciétaires à se rendre chez moi, avec les renseignements
« *exigés*, tels que dessins, *registres, et même à mener M. Sanc-*
« *tus, costumier.*

« MM. Bergeret, Chénard et Paul se sont rendus à l'invita-
« tion, le jour indiqué, 28 juillet. Quelques dessins furent re-
« présentés par les deux parties. *MM. les Sociétaires* N'AVAIENT
« POINT APPORTÉ *leurs registres, ni amené M. Sanctus.*

« A ce défaut, je les priai de fixer à l'amiable le nombre
« de dessins : cela ne fut pas plus possible que tout autre point
« d'arrangement : les deux prétentions opposées étant toujours
« reproduites avec la même vivacité, j'ajournai ces Messieurs
« à une autre séance, qui fut signifiée à messieurs les socié-
« taires par l'avoué de M. Bergeret, requérant sûrement la *pré-*
« *sence des registres* et du sieur Sanctus.

« Le 4 août, un peu avant l'heure indiquée, M. Paul arriva
« pour prier d'ajourner cette séance, les conseils de MM. les
« sociétaires n'étant point suffisamment informés. Peu après.
« M. Bergeret étant arrivé, la discussion s'engagea, et la séance
« eut lieu, de fait.

« Éclairé par ces deux séances, je priai ces messieurs de s'en-
« tendre, et de se relâcher assez de leurs prétentions récipro-
« ques pour arriver à un accommodement, qui, selon moi, ne
« pouvait être qu'une indemnité envers M. Bergeret. M. Ber-

« geret semblait porté à s'y soumettre. *M. Paul* dit qu'il y
« *consentirait peut-être comme particulier*, mais que, *comme*
« *administrateur, il ne le pouvait, vu les conséquences que cela*
« *pourrait entraîner*. Alors chacun reprit sa prétention entière.
« Je les engageai à se rendre à une troisième séance; avec
« MM. leurs avoués respectifs ; mais ils convinrent eux-mêmes
« que cela n'amènerait aucun résultat, que c'était inutile. Je
« dis alors que j'aurais l'honneur de faire parvenir mon opinion
« au tribunal.

« Premièrement, il ne m'a pas paru possible de fixer le prix
« d'une longue série de dessins de costumes, tous de grandeur
« et d'exécution différentes, et sur la quantité desquels on ne
« peut s'accorder. Toutefois, leur nombre paraît avoir suffi à
« 14 années ; et ceux que j'ai vus, plus ou moins terminés,
« *sont tous dignes du talent de M. Bergeret*.

« Secondement, la discussion m'a entièrement persuadé que
« M. Bergeret a bien plus spécialement travaillé et fatigué
« pour MM. les sociétaires, que MM. les sociétaires n'ont tra-
« vaillé et fatigué pour M. Bergeret ; *que les entrées proposées*
« *comme équivalent peuvent être d'agrément ou de bénéfice pour*
« *toutes autres personnes, mais que pour M. Bergeret, elles sont*
« *absolument inhérentes à son travail, et que ce n'est que par elles*
« *qu'il peut le juger, l'améliorer ou le changer*.

« Une indemnité de 3,000 fr. me paraît être due à M. Ber-
« geret, *en tout état de cause;* je dis en tout état de cause, parce
« que MM. les sociétaires pourraient la rendre illusoire, et
« même rendre redevable M. Bergeret, par le prix *de leurs en-*
« *trées;* et qu'il est constant que M. Bergeret a plus particuliè-
« rement donné qu'il n'a reçu. »

Quelques jours après, l'arbitre ajouta ce qui suit dans son rapport : — « Je me suis aperçu qu'à la fin de mon rapport,
« il y a un mot qui peut paraître contradictoire avec le sens
« général de ce même rapport et prêter à de fausses interpré-
« tations. Veuillez, Monsieur le président, rétablir le sens de la
« dernière ligne. Il y a,—« qu'il est constant que M, Bergeret a

« plus particulièrement donné qu'il n'a reçu. » — J'entendais,
« par-là, *qu'on ne pouvait établir, en compensation d'aussi nom-*
« *breux dessins, des entrées, tellement nécessaires à la confection*
« *de ces mêmes dessins qu'elles ne doivent, ne pouvaient avoir*
« *d'autre but, d'autre valeur, pour M. Bergeret.*

« Pour obvier à toute interprétation, il faut mettre, — « qu'il
« est constant que M. Bergeret *a beaucoup travaillé et n'a rien*
« *reçu.* »

Les parties étant revenues à l'audience, le sieur Bergeret soutint, par des conclusions qui ont été jointes au jugement, qu'une indemnité de 3,000 francs lui étant due, *en tout état de cause*, aux termes du rapport, et lors même qu'on admettrait, à titre de compensation, les entrées dont il avait joui, il fallait allouer l'intégralité de la demande, puisque l'arbitre avait rejeté la compensation résultant des entrées ; et décidé que ces entrées étaient plutôt une charge qu'un émolument.

D'ailleurs, le sieur Bergeret, invoquant les articles 12, 15 et 17 du Code de commerce, demandait l'adjudication de ses conclusions, comme une conséquence *du refus constant* des sociétaires de produire leurs registres.

Les sociétaires de l'Opéra-Comique persistèrent dans leur système de compensation, et demandèrent que le sieur Bergeret, dans le cas de l'entérinement du rapport, fût condamné à leur payer une somme de 4,000 francs pour excédant de la valeur de ses entrées.

Ils produisirent, subsidiairement, des certificats du sieur Lecomte, successeur du sieur Bergeret ; des sieurs Carle et Horace Vernet, beau-père et beau-frère du sieur Lecomte ; des sieurs Riesner et Robert Lefèvre attestant que tous ces peintres s'étaient contentés de leurs entrées au théâtre, pour prix de quelques travaux qu'ils avaient faits pour l'administration : documents sur lesquels nous allons revenir, et que le tribunal appréciera à leur juste valeur.

Après de nouvelles plaidoiries, le tribunal rendit, le 28 sep-

tembre 1829, le jugement dont nous allons reproduire les motifs et le dispositif :

« Attendu qu'il résulte du rapport de l'arbitre, et qu'il « n'est pas, d'ailleurs, méconnu par les parties, que le sieur « Bergeret a fourni, pendant quatorze années consécutives, « aux sociétaires de l'Opéra-Comique, des dessins destinés à « les diriger dans l'exécution de leurs costumes ;

« Attendu qu'un travail de cette nature, indépendamment « des talents de l'artiste, comme dessinateur, exige, de sa « part, des recherches sur le caractère et sur la fidélité des « costumes ;

« Attendu que le droit d'entrée au théâtre *est inséparable* « de la tâche ainsi confié au peintre-dessinateur, naturelle- « ment appelé à juger par lui-même de leur effet ; que, dès- « lors, les sociétaires de l'Opéra-Comique ne peuvent être « équitablement admis *à compenser* avec le sieur Bergeret le « prix qu'ils mettent aux droits d'entrée dont il a joui, avec « le prix que celui-ci met aux dessins qu'il a fournis ;

« Attendu qu'il est de principe que tout *travail emporte avec* « *soi l'idée, et même le droit d'un salaire*, à moins de conven- « tion contraire formellement stipulée ; qu'ainsi, le sieur Ber- « geret est fondé à réclamer le prix de travaux qu'il a faits « et qui ont été acceptés par les sociétaires du théâtre de « l'Opéra-Comique, et qu'il ne s'agit que d'en faire l'appré- « ciation ;

« Attendu qu'à cet égard, l'arbitre rapporteur était, plus « que personne, en état d'éclairer la religion du tribunal ;

« Attendu que, si d'autres artistes ont fait, pour les socié- « taires, des travaux analogues à ceux du sieur Bergeret sans « autre rétribution que le droit d'entrée à eux concédé, il n'en « résulte pas qu'il soit obligatoire pour le sieur Bergeret d'en « user ainsi ; que, d'ailleurs, la *similitude* des travaux, *quant* « *à l'espèce et à la durée*, n'est pas démontrée :

« *Par ces motifs*, le tribunal ayant égard au rapport de l'ar- « bitre, lequel demeure entériné dans tout son contenu, con-

« damne les sociétaires de l'Opéra Comique à payer au sieur « Bergeret la somme de 3,000 francs, avec les intérêts, suivant « la loi.

« En ce qui touche la demande reconventionnelle des socié-« taires de l'Opéra-Comique, le tribunal les déclare purement « et simplement non-recevables, et condamne lesdits socié-« taires aux dépens »

Sur l'appel, les sociétaires concluaient à l'infirmation du jugement, par les motifs suivants : — « Attendu qu'il n'existe « aucune convention entre les sociétaires de l'Opéra Comique « et le sieur Bergeret, autre que celle d'un usage immémorial, « qui est que le peintre *qui fait le portrait* des auteurs ou « acteurs distingués, comme celui qui donne des dessins de « costumes, *ont leur entrée au théâtre*; — attendu que cet usage « est attesté par les certificats des sieurs Riesner, Robert « Lefèvre, Carle et Horace Vernet et Hippolyte Lecomte, « tous peintres distingués, et la plupart membres de l'Institut; « — attendu que, depuis que le sieur Bergeret a donné au « théâtre des dessins de costumes, *il a joui de ses entrées*; — « attendu que, s'il avait eu quelque chose de plus à prétendre « que le droit d'entrée, il ne serait pas resté quatorze années « sans le réclamer. »

Il faut, dans l'intérêt de la cause et de la vérité, dire ce qu'étaient ces *certificats*, qui avaient été produits en première instance, et, comme on vient de le voir, appréciés à leur juste valeur par le tribunal de commerce.

Celui que le sieur Riesner avait délivré, le 28 août 1820, était ainsi conçu : « — Je soussigné, déclare et certifie qu'ayant, « *au desir* de MM. les sociétaires de l'Opéra-Comique, peint « plusieurs tableaux qui ornent la salle de leur comité, et re-« présentent, en buste de grandeur naturelle, les principaux « acteurs décédés, ou retirés, il a été de convention tacite entre « nous, qu'il ne serait alloué aucune rétribution, autre que « les entrées qu'ils m'ont offertes en échange. »

Le sieur Bergeret répondait à ce certificat, qu'il n'y avait

rien de commun entre un travail accidentel et de peu de prix; et *l'emploi habituel et nécessaire* qu'il avait rempli; qu'il était tout simple qu'en échange de quelques bustes qu'il avait peints, le sieur Riesner se fût contenté des entrées *à vie*, pour lui et pour toute sa famille: entrées qui ne pouvaient être *nécessaires*, puisqu'il ne s'agissait pas de *costumes* mis en scène, mais simplement de quelques portraits.

Il faisait la même réponse au certificat du 27 août 1820, par lequel le sieur Robert Lefèvre attestait, — « *qu'ayant offert* « à MM. les sociétaires du théâtre Feydeau plusieurs tableaux « qui représentent, en buste de grandeur naturelle, quelques-« uns des plus célèbres compositeurs de l'Opéra-Comique, il « n'était entre dans sa pensée de tirer aucune autre rétribu-« tion que les entrées qu'ils lui avaient offertes, en échange, « à leur spectacle. »

Venait, enfin, le certificat *collectif*, donné, le même jour, par les sieurs Carle Vernet, Horace Vernet, et Hippolyte Lecomte Pour en apprécier la valeur, il faut savoir que le sieur Lecomte est gendre et beau-frère de ses deux co-signataires, et que c'est lui qui convoitait et a obtenu l'emploi du sieur Bergeret.

Les attestants s'expriment en ces termes : « — Certifions et « déclarons qu'à raison des dessins de costumes que nous « avons eu l'occasion de composer *très-fréquemment* pour « MM. les sociétaires de l'Opéra-Comique, toutes les fois qu'ils « l'ont désiré; comme à raison de nos entrées à leur spectacle, « qu'ils se sont empressés de nous offrir en témoignage de leur « gratitude, la convention verbale et entendue entre nous a « été que c'était, de part et d'autre, *un échange de procédés et* « *de talents*, et que jamais il n'est venu à notre pensée, quelles « qu'aient été l'exécution et la quantité de ces dessins, d'en « faire l'objet d'une rétribution pécuniaire. »

Le sieur Bergeret répondait à ce certificat de famille, qui, par sa forme *collective*, mettait à l'aise la conscience des attestants, 1° que le sieur Carle Vernet père n'avait jamais fait

eu pu faire des dessins de costumes, parce qu'il n'avait point fait, de l'histoire et de la chronologie, l'objet de ses études; 2° que, si le sieur Horace Vernet avait fourni quelques dessins, cela n'avait été que dans deux circonstances passagères : une première fois, parce que le sieur Bergeret était malade; une autre fois, parce qu'il avait fait un voyage; 3° enfin, qu'à l'égard du sieur Lecomte, il était bien vrai qu'il avait, dès le mois de juin 1819, travaillé à *supplanter* le sieur Bergeret; qu'il était possible qu'à dater de cette époque, jusqu'à celle de février 1820, qu'il le supplanta en effet, il eût fourni quelques dessins gratuitement; mais que la nature et le *motif* d'un pareil service ne prouvaient rien en faveur du prétendu *usage*, dont les sociétaires voulaient argumenter.

A ces raisons décisives, de ne donner aucun crédit aux certificats dont il s'agit, le tribunal de commerce dut naturellement ajouter celles qui naissaient de ce que, par cela même qu'ils étaient *officieux*, de pareils certificats ne pouvaient pas balancer l'autorité de l'expert qu'il avait nommé d'office; — de ce que l'usage constant et universel des théâtres, est de payer leurs peintres de costumes, indépendamment de leurs entrées *obligées et nécessaires*; — de ce que, enfin, les attestants auraient pu gratifier le théâtre Feydeau de leur travail, sans qu'il en résultât aucun droit de ne pas payer celui que le sieur Bergeret avait fait, avec tant de zèle et de succès, pendant quatorze années.

On voit que les conclusions prises par les sociétaires, pour l'infirmation du jugement, ne présentaient aucun moyen nouveau ou admissible.

Quant au sieur Bergeret, l'espèce de transaction faite par l'arbitre expert l'aurait autorisé à appeler incidemment du jugement. Mais il se montra jaloux de prouver sa modération et sa déférence pour un confrère aussi estimable que le sieur Gros; il concluait donc à la confirmation du jugement.

La Cour royale de Paris prononça en ces termes par l'arrêt dénoncé, le 29 mars 1821 :

« Attendu que Bergeret ne justifie d'aucune convention, à « l'appui de sa demande d'une rétribution pécuniaire, et que « la déclaration du défendeur est *indivisible;* qu'il est, d'ail- « leurs, constant que, pendant quatorze années consécutives, « Bergeret s'est contenté, sans aucune réclamation, de la « jouissance de ses entrées au théâtre, pour prix des dessins « par lui fournis [1] :

« Met l'appellation et ce dont est appel au néant; émendant, « décharge les appelants des condamnations contre eux pro- « noncées; au principal, déboute Bergeret de ses demandes; « ordonne la restitution de l'amende; condamne Bergeret aux « dépens des causes principales, d'appel et demande. »

Cette décision fut influencée, peut-être, par une allégation faite à l'audience, et dont la fausseté a, depuis, été démontrée. Les sociétaires ont prétendu à l'audience de la Cour royale, qu'ils étaient porteurs d'un certificat de M. de la Ferté, intendant-général des théâtres royaux, constatant que jamais M. Bergeret n'avait été attaché à l'administration en vertu d'une délibération du comité, et que ses droits ne pouvaient être autres que ceux des sieurs Lecomte, Carle et Horace Vernet, Robert Lefèvre et Riesner.

Deux lettres écrites par M. de la Ferté au sieur Bergeret, et que ce dernier joint aux pièces du procès, *démentent* positivement l'allégation des sociétaires [1]. En faisant, toutefois, abstraction de cette circonstance, qui n'est rapportée que pour la moralité de la cause, le sieur Bergeret dénonce à la Cour suprême l'arrêt de la Cour royale de Paris, comme ayant violé les principes les plus élémentaires du droit commercial et les règles des quasi-contrats et du louage d'industrie.

[1] Rien ne constate cela et si j'avais eu la communication des registres et obtenu la comparution des parties à la barre du tribunal, j'aurais démontré que c'était un mensonge inventé par les comédiens pour le besoin de la cause.

MOYENS DE CASSATION

Section des requêtes.

DISCUSSION.

Des faits et de la procédure qui viennent d'être analysés, naissent deux questions, ainsi que nous l'avons dit en commençant.

La communication des livres d'un commerçant doit elle être ordonnée par les tribunaux, lorsqu'il y a conclusions de l'autre partie à ce sujet, et *réquisition formelle* de l'arbitre-expert nommé par la Justice ?

En matière de louage d'industrie, lorsque l'ouvrage du conducteur est reconnu pour constant, et que le locateur oppose, à titre de compensation, non une créance certaine, mais une chose inhérente à l'exécution même du contrat, et qu'il veut faire apprécier à son profit, le locateur doit-il être renvoyé de la demande, sous le prétexte d'une *indivisibilité* d'aveu ?

La Cour royale a jugé dans le sens de l'affirmative, sur ces deux questions.

Nous démontrerons la négative, en développant deux moyens de cassation contre l'arrêt attaqué.

PREMIER MOYEN.

Déni de justice; violation des art. 12, 15 *et* 17 *du Code de commerce, de l'art.* 1330 *du Code civil, et de l'art.* 7 *de la loi du* 20 *avril* 1810.

Il est de certaines obligations qui, par leur nature, ne pouvant être prouvées par des actes passés entre les contractants, nécessitent l'admission d'un autre genre de preuve. Souvent l'espèce de confiance qui préside aux opérations commerciales ne permet pas d'avoir recours à des précautions que la bonne foi doit rendre, d'ailleurs, inutiles dans le commerce. Les con-

tractants se reposant respectivement sur leur exactitude et leur loyauté, doivent s'attendre à trouver, *en cas de contestation, sur les livres de leurs adversaires*, les preuves des stipulations à l'égard desquelles on ne pouvait, lorsqu'elles ont été faites, prévoir des difficultés ultérieures Les formalités mêmes que la loi prescrit pour prévenir toute espèce de fraude dans la tenue des livres de commerce, augmentent encore la sécurité de ceux qui sont en relation d'affaires avec des commerçants. Tels sont les motifs qui ont déterminé le législateur à compter les livres et registres des commerçants au nombre des *preuves* des conventions.

Ces diverses considérations s'appliquent plus spécialement aux conventions faites avec une administration, Les particuliers qui contractent envers elle l'obligation d'un service habituel ou instantané consentent généralement à n'avoir pour preuve de leurs engagements et de leurs droits que la mention qui en est portée sur les registres de l'administration. Ces registres, *qui peuvent leur être opposés* pour la fixation du prix de leurs travaux et de leurs services, doivent donc, à défaut d'autres preuves, leur servir de titre pour constater la réalité de leurs droits et le fondement de leurs réclamations.

Appliqué aux administrations théâtrales, cet usage est notoire et universel. Les conventions entre ces administrations et ceux qu'elles emploient ne sont constatées que par l'insertion du nom de l'employé sur le registre tenu à cet effet.

Aussi la loi ne s'est pas bornée à décider, par les articles 1330 du Code civil et 12 du Code de commerce, que les livres de commerce peuvent être admis par le juge pour faire preuve entre commerçants pour faits de commerce, et que les livres des marchands font preuve contre eux ; elle a, par les articles 12, 15 et 17 du Code de commerce, accordé aux parties le droit d'en demander la communication, et aux tribunaux, la faculté de l'ordonner, même d'office.

« Dans le cours d'une contestation, dit l'article 15 du Code « de commerce. la représentation des livres peut être ordonnée

« par le juge, *même d'office*, afin d'en extraire ce qui concerne « le différend. »

En combinant cet article avec les dispositions de l'art. 1330 du Code civil et de l'art. 109 du Code de commerce, on se convaincra facilement qu'il est fondé sur ce principe : que la demande des registres d'une partie, et leur représentation *est un droit pour l'autre partie ;* que ce droit n'est point soumis à la volonté du juge ; que, par cela seul que la communication des registres est demandée, surtout lorsque celui qui la demande consent à s'en rapporter au contenu des livres, elle doit être ordonnée par les tribunaux ; qu'enfin, les tribunaux n'ont de pouvoir discrétionnaire à cet égard que dans le cas où les parties n'auraient point usé de leurs droits et auraient laissé toute latitude à la faculté du juge. En effet, l'article 1330 du Code civil et l'article 109 du Code de commerce, en disant que les livres et registres sont un moyen de prouver les obligations commerciales, et que les livres des marchands *font preuve contre eux*, ont décidé, de la manière la moins équivoque, que les parties avaient le droit d'exiger la production des livres de leurs adversaires ; car, qui veut la fin veut les moyens. Ainsi, les livres des parties étant un genre de preuve que la loi met à la disposition de la partie qui y a intérêt, il suffit que leur production soit demandée, pour que les tribunaux ne puissent se dispenser de l'ordonner.

Ce serait en vain qu'on nous opposerait les termes facultatifs des articles 12, 15 et 17 du Code de commerce ; nous répondrions que l'article 1330 du Code civil, qui renferme le principe, est précis et formel, et que les textes qui contiennent des applications particulières y dérogent d'autant moins qu'ils en supposent, au contraire, l'intégrité.

L'article 12 du Code de commerce porte, « que les livres de « commerce *régulièrement tenus*, peuvent être *admis* par le « juge pour faire preuve, entre commerçants, pour faits de « commerce. » Il est évident que cet article ne donne pas au juge le droit d'accorder ou de refuser l'ordre de représentation

des livres, ce qui serait injuste et absurde, mais simplement la faculté de les admettre, comme preuve, après leur production et l'examen de leur régularité, ce qui est sage et équitable.

L'article 15, que nous avons rapporté plus haut, ne soumet pas non plus le droit de la partie à la volonté du juge. Il a pour but d'accorder aux tribunaux la faculté d'ordonner, *même d'office*, la représentation des livres, dans le cours d'une contestation. Il règle ensuite le mode de production, qui ne doit avoir lieu que pour extraire des livres ce qui concerne le différend. Voilà l'esprit de cet article, qui ne modifie nullement le principe énoncé dans l'article 1330.

Enfin, l'article 17, bien loin de combattre notre opinion, doit servir de corollaire à cette partie de la discussion, puisqu'il sanctionne le droit de la partie de demander la production des livres, et qu'il autorise le juge *à déférer le serment* à la partie requérante, dans le cas où l'autre partie *refuserait* de représenter ses livres.

Il est donc prouvé, par les termes de la loi et par l'ensemble de la législation sur cette matière, que le juge ne peut, sans commettre un déni de justice, s'abstenir d'ordonner la production des livres d'une partie, quand cette production a été demandée, sauf à admettre ou à rejeter ensuite les preuves qu'on voudrait tirer de ces livres, après leur représentation.

Or, à toutes les époques de la procédure, le sieur Bergeret a demandé la communication des livres de ses adversaires.

Par l'exploit introductif d'instance, *il a sommé* l'administration et le sieur Sanctus, costumier du théâtre, de *produire* les livres qu'ils avaient entre les mains, et qui devaient servir à justifier sa demande : les sociétaires et leur costumier ont résisté à cette sommation.

Il est constaté par le rapport de l'arbitre expert, que, sur la demande du sieur Bergeret, il a *deux fois* invité les sociétaires à lui soumettre leurs livres et ceux du sieur Sanctus, et que ces invitations réitérées sont restées sans résultat.

Et, ce qu'il importe de remarquer sur ce point, c'est que, adhérer à la demande que l'expert faisait des livres, pour y chercher les bases de son opinion, *c'était nécessairement*, de la part du sieur Bergeret, *consentir* A S'EN RAPPORTER *au contenu des livres*.

Revenu devant le tribunal, le sieur Bergeret *a renouvelé ses conclusions*, et demandé qu'on appliquât à ses adversaires la peine de leur refus, aux termes de l'article 17 du Code de commerce.

Devant la Cour royale il a tenu le même langage, en défendant la décision des premiers juges.

Cependant, cette Cour, dont l'arrêt a infirmé le jugement de première instance, n'a eu aucun égard aux antécédents de ce jugement; elle n'a point ordonné la communication, sans cesse demandée par le sieur Bergeret et par l'arbitre; elle a enlevé, par-là, au créancier, un genre de preuve que la loi met formellement à sa disposition. Elle l'a privé du moins du seul moyen de constater juridiquement le refus des sociétaires, et d'invoquer ensuite le bénéfice que l'article 17 du Code de commerce lui accorde, dans le cas de ce refus.

La Cour royale de Paris a donc commis un déni de justice, et une violation des articles cités du Code de commerce et du Code civil.

Ajoutons qu'en ne disposant rien sur ce point, si souvent conclu dans l'instance, en le rejetant implicitement et *sans motifs*, la Cour de Paris a contrevenu à l'article 7 de la loi du 20 avril 1810.

DEUXIÈME MOYEN.

Excès de pouvoir; fausse application des articles 1289 *et* 1356; *violation des articles* 1291 *et* 1315 *du Code civil.*

Lorsqu'un plaideur se présente sans titre et sans preuve, pour forcer au paiement celui dont il se prétend le créancier, et que son adversaire lui oppose *un fait de libération*, on conçoit

très-bien que la justice, ne donnant pas plus de créance à la première allégation qu'à la seconde, accueille dans son indivisibilité la déclaration du défendeur, et balance des allégations par des allégations opposées. C'est dans ce sens seulement que *l'indivisibilité* d'un aveu nécessite le renvoi de la demande.

Mais, si le défendeur, en reconnaissant *l'existence* de la dette, allègue des conventions qui l'auraient anéantie; ou s'il oppose, au lieu d'un fait positif de libération, un fait d'une appréciation incertaine, il ne saurait invoquer, et les tribunaux ne pourraient lui appliquer, les dispositions de l'article 1356. — Dans le premier cas, le défendeur devient demandeur, et il contracte l'obligation de prouver son exception : *Reus excipiendo fit actor, et ei qui dicit, incumbit onus probandi.* « Celui « qui réclame l'exécution d'une obligation doit la prouver, dit « l'article 1315 du Code civil. Réciproquement, celui qui se « prétend libéré, doit justifier le paiement, ou le fait qui a « produit l'extinction de son obligation. » — Dans le second cas, le fait que le défendeur oppose, ne deviendrait moyen de libération qu'après l'appréciation de ce fait, et la fixation de la créance, ou de l'exception qu'il aurait produite.

La double hypothèse que nous venons de présenter retrace fidèlement la position des sociétaires de l'Opéra-Comique à l'égard du sieur Bergeret ; et les principes que nous venons de poser devaient être la règle du procès.

Un fait constant dans la cause, c'est *l'exécution des travaux* du sieur Bergeret pour l'administration de l'Opéra-Comique, et la livraison des dessins nombreux qui lui ont été commandés pour le service du théâtre.

La livraison et l'acceptation de ces travaux ont formé, entre les parties, un contrat de louage d'industrie ; car c'est un point élémentaire en jurisprudence, qu'à défaut de conventions formelles, les conventions tacites qui résultent des faits et des circonstances peuvent créer des droits et des obligations. Ainsi, quiconque dispose de la chose d'autrui, quiconque pro-

fite d'un travail ou d'un service étranger, en doit payer le prix, sinon conventionnel, du moins estimatif. Laissons parler ici Pothier, en son traité du *Louage*, n° 497 ; son langage semble fait pour la cause :

« Il est, dit-il, de la substance du contrat de louage, qu'il y « ait *un prix*, que celui qui donne l'ouvrage à faire s'oblige « de payer à celui qui s'est chargé de le faire ; autrement, ce « ne serait pas un contrat de louage, mais un mandat. *Il n'est « pas néanmoins nécessaire que les parties s'en soient expliquées « expressément par le contrat ; il suffit qu'elles en soient taci- « tement convenues.*

« Par exemple, lorsque j'envoie de l'étoffe chez un tailleur « pour me faire un habit, et qu'il la reçoit et se charge de le « faire, le contrat est parfait, quoique nous ne nous soyons « pas expliqués sur le prix que je m'oblige de lui payer pour « sa façon : *nous sommes, en ce cas, censés être tacitement con- « venus du prix qu'il est d'usage de payer, dans le lieu, pour les « façons d'habit.*

« Si l'ouvrage n'a pas un prix courant et ordinaire, par « exemple si je suis convenu, avec un entrepreneur, de me « bâtir une maison suivant un certain devis, *nous sommes « censés tacitement convenus du prix que l'ouvrage sera estimé « quand il sera fait.* »

Cette doctrine est inattaquable, en droit comme en équité. L'exécution d'un travail, ou la prestation d'un service, donne droit à un salaire estimatif, à défaut de convention. Or, le sieur Bergeret a travaillé pour l'administration de Feydeau. Ce fait n'a pas été contesté, parce qu'il n'était pas contestable. En fait de dénégation, les preuves eussent abondé en faveur du sieur Bergeret. La correspondance de ses adversaires, leurs livres, dont la Cour royale *a omis toutefois d'ordonner la production*, enfin, la preuve testimoniale et la notoriété publique, auraient justifié la demande du sieur Bergeret. Les sociétaires de l'Opéra-Comique l'ont pressenti, et ils ont, *par leur aveu*, rendu ces preuves inutiles. Dès-lors, les obligations du deman-

deur étaient remplies ; l'aveu des travaux qu'il avait exécutés était la justification la plus complète de la demande du prix. Aussi le tribunal de commerce n'a-t-il pas hésité à nommer un arbitre, pour estimer les travaux dont les sociétaires de Feydeau devaient payer le prix, *puisqu'ils avouaient en avoir recueilli le bénéfice*.

Mais, a dit la Cour royale de Paris, les sociétaires, en avouant la réalité des travaux, ont allégué des conventions exclusives du paiement, et leur déclaration est indivisible. Ici, la Cour royale de Paris a fait une étrange confusion de principes. Elle n'a point remarqué que l'aveu n'est *indivisible* que lorsqu'il forme, *seul*, la preuve de la créance ; qu'il peut être divisé, lorsque d'autres preuves rendent l'aveu inutile. Telle est la doctrine de tous les jurisconsultes, et notamment de Pothier, *Traité des Obligations*, n° 799. « *Observez, dit-il, que, lorsque* « JE N'AI D'AUTRE PREUVE QUE VOTRE CONFESSION, *je ne puis la* « *diviser*. » Or, le sieur Bergeret n'avait pas besoin de l'*aveu* des sociétaires pour faire la preuve de ses travaux. Ses adversaires ne pouvaient donc, en avouant un fait notoire, contrebalancer ou détruire l'effet de cet aveu par l'adjonction d'une déclaration *non prouvée*. En alléguant des conventions dérogatoires à l'obligation du paiement, les sociétaires de l'Opéra-Comique avaient contracté l'engagement *de prouver leur allégation*. A défaut de cette preuve, les droits du sieur Bergeret restaient dans toute leur intégrité ; ils devaient être consacrés par l'arrêt de la cour royale, comme ils étaient consacrés par la loi et par le tribunal de commerce.

Cette décision aurait été conforme à la jurisprudence de la Cour et aux arrêts mêmes de la Cour de Paris, qui, dans le procès de M. de Rohan contre Bertrand, a décidé que la précision des dispositions de l'article 1924 du Code civil, sur l'*indivisibilité* de la confession en matière de dépôt, non constaté par écrit, n'empêchait pas de séparer l'*aveu du dépôt* de la déclaration que le dépositaire aurait faite sur *le mode de la restitution*, et que, dans ce cas, l'aveu du dépositaire *n'en restait*

pas moins dans son entier. La Cour fut saisie de l'affaire, sur le pourvoi de Bertrand ; et le 6 octobre 1806, elle prononça en ces termes un arrêt qui est rapporté, ainsi que l'arrêt attaqué, dans le *Journal du Palais*, premier semestre de 1807, p. 117 :

« Attendu, sur le deuxième moyen, résultant de la préten-« due violation des articles 1921 et suivants du Code civil, re-« latifs aux dépôts, qu'il ne s'agissait pas, au procès, de l'exis-« tence d'un dépôt, puisque *cette existence était avouée*, mais « bien du mode de restitution ; et que la décision de la Cour « d'appel de Paris ne contient aucune violation des lois qui « règlent les preuves soit de l'existence, soit du fait de la res-« titution des dépôts.......... Rejette. »

Ce que la Cour et la Cour de Paris ont jugé pour le dépôt, sans écrit, dont la confession est spécialement déclarée *indivisible*, par l'art. 1924 de Code civil, devait, à plus forte raison, être jugé pour une convention tacite, qui ne doit être régie que par les principes généraux des conventions.

Cependant, la Cour royale de Paris a jugé que la simultanéité d'un aveu et d'une exception formait une déclaration *indivisible*, lors même que l'aveu du défendeur était inutile pour faire la preuve d'un fait principal, dont le concours de diverses autres preuves aurait manifesté l'existence.

Par cette partie de l'arrêt attaqué, la Cour royale de Paris a donc fait une fausse application de l'art. 1356, et violé l'art. 1315 du Code civil, qui, en exigeant que le demandeur prouve la demande, a, en même temps, imposé au défendeur, qui se prétend libéré, l'obligation de prouver le fait qui a produit l'extinction de sa dette.

Cette violation n'est pas la seule erreur qui entache l'arrêt attaqué. La Cour royale de Paris a cru pouvoir admettre, comme *compensation* des travaux du sieur Bergeret, les *entrées* dont il a joui au théâtre.

Et d'abord, le défaut de réclamation de la part du sieur Bergeret a semblé aux juges d'appel une preuve qu'il se contentait de la jouissance de ses entrées au théâtre, pour prix des

dessins qu'il fournissait. Si c'était une *prescription* que les juges d'appel eussent voulu appliquer, ils en auraient singulièrement abrégé les délais, puisque des travaux de la nature de ceux du sieur Bergeret ne pourraient être prescrits que par trente ans, et qu'un court espace de temps s'est écoulé sans réclamation judiciaire de sa part, à compter de la cessation de ces travaux. D'ailleurs, les sociétaires de l'Opéra-Comique n'ont jamais, dans aucun acte de la procédure, opposé de prescription au sieur Bergeret ; et la Cour royale ne pouvait, sans violer l'art. 2223 du Code civil, *suppléer d'office* le moyen résultant de la prescription. Si les juges d'appel ont voulu seulement invoquer, contre le sieur Bergeret, une considération d'équité qui aurait combattu sa demande et milité pour la libération des sociétaires, nous disons que le long silence du sieur Bergeret, *que la patience dont il a fait preuve, devaient paraître, aux yeux de la Justice, un titre de faveur, bien plutôt qu'un motif de sévérité.*

Faisons toutefois abstraction de ces considérations accessoires, pour ne voir que le fond du droit ; et sachons si une créance, provenant de travaux avoués, a pu se trouver éteinte par les entrées accordées au sieur Bergeret.

Entre autres conditions exigées par la loi pour que la compensation puisse s'opérer, il faut que les deux créances soient également *liquides*. « La compensation, dit l'art. 1291, n'a « lieu qu'entre deux dettes, qui ont également pour objet « une somme d'argent, ou une certaine quantité de choses « fongibles, de la même espèce, et qui sont également *liquides* « et *exigibles*. »

Aux termes de cet article, point de compensation possible, sans liquider les deux créances; et, dans la cause, ni l'une ni l'autre des créances n'était liquide. Le sieur Bergeret demandait 6,360 francs, ou l'estimation de ses dessins ; les sociétaires demandaient au sieur Bergeret 500 francs par an, pour prix de ses entrées. La créance du sieur Bergeret n'était pas

liquide; mais elle était *certaine*, puisqu'elle résultait de travaux non contestés. L'allocation de sa demande, ou l'estimation de ses travaux, ne pouvaient donc lui être refusées. La créance des sociétaires était non liquide aussi, et de plus, elle était *douteuse*, puisque le sieur Bergeret soutenait, et *que la nature des choses démontrait, que le droit d'entrée était inhérent à l'emploi de peintre de costumes, ainsi que l'expert et les premiers juges l'avaient décidé à l'usage de tous les théâtres.* Peu de mots justifieraient la prétention du sieur Bergeret sur ce point.

Les fonctions de peintre de costumes ne consistent pas seulement dans les recherches historiques et chronologiques qu'il est obligé de faire pour la préparation de son travail, et dans la confection de ses dessins. Il ne suffit pas qu'il dirige le costumier dans la coupe et dans l'exécution; il faut encore qu'il soit toujours prêt, même dans le cours des représentations, à donner aux acteurs les avis que leurs connaissances historiques ne leur fournissent pas toujours. C'est lui qui doit concilier la vérité de leurs costumes avec les calculs et l'obstination de leur amour-propre. Sa présence est donc nécessaire à la représentation, et il doit souvent, malgré lui, sacrifier son temps aux devoirs de son emploi. Le droit d'entrée est donc *une charge* pour lui, bien plutôt qu'un *émolument ;* car tout ce qui est obligatoire doit toujours être considéré comme une charge. Autant vaudrait dire que les musiciens de l'orchestre se trouvent aussi payés *par leurs entrées.*

Aussi les sociétaires de l'Opéra-Comique sont-ils *les seuls* à prétendre que les peintres de costumes doivent borner toute leur ambition au plaisir de les voir et de les entendre. A *tous* les autres théâtres, ces artistes sont rangés dans la même catégorie que les auteurs et les compositeurs, parce qu'ils contribuent, comme eux, à l'effet et au succès de la représentation: ils jouissent de leurs entrées, ou plutôt, *ils en supportent la charge*, sans préjudice de leur droit à une récompense pécuniaire. A l'Opéra, le peintre de costumes reçoit annuel-

lement 2,400 fr., *et il a ses entrées*. Au Français, où il y a moins de travail, il obtient, *avec ses entrées*, un traitement de 1,200 fr. D'après ces données, il serait facile de déterminer approximativement ce que, à défaut de convention d'un traitement annuel, un peintre de costumes devrait recevoir pour prix de ses travaux, à l'Opéra-Comique, qui, sous le rapport de la richesse et de la variété des costumes, tient au moins un rang moyen entre les Français et l'Opéra.

Mais les sociétaires de l'Opéra-Comique prétendent que, dans tous les temps, les peintres *se sont contentés* de leurs entrées; que ce n'est que par un abus, qu'ils ont obtenu un traitement à d'autres théâtres ; et c'est, disent-ils, dans l'intérêt du principe, et *à cause des conséquences que cela pourrait entraîner*, qu'ils veulent éviter *un abus* préjudiciable à leur caisse.

Pour faire d'abord une réponse générale, il faut dire que, dans tous les temps de la scène française, les peintres ont eu droit à un salaire. Les registres de tous les théâtres en font foi. Il serait facile d'énumérer tous les peintres célèbres qui ont été successivement attachés à l'Opéra et au Français, et qui leur sont devenus plus nécessaires, surtout depuis trente ans. L'obligation de les payer ne faisait pas le moindre doute. C'est ce que nous dit un auteur qui, le premier, osa lutter contre les comédiens, pour leur arracher le prix de ses ouvrages. En 1791, Beaumarchais s'exprimait ainsi, dans sa pétition à l'Assemblée nationale :

« J'ai bien prouvé, par la comparaison des marchands débi-
« tants d'étoffes, qui payent tous les fabricants sans venir,
« devant vous, débiter la haute sottise qu'ils sont ruinés par
« ces derniers (car qui voudrait les écouter?); j'ai bien
« prouvé que la comédie, seule au monde, ose déraisonner
« ainsi, pour intéresser l'auditoire, par la voix de ses direc-
« teurs.

« Je dis un jour à l'un d'eux : Mais si les temps sont si fâ-
« cheux, que vous ne puissiez pas payer les ouvrages à leurs

« auteurs (sans lequels cependant il n'y aurait point de spec-
« tacle), comment donc pouvez-vous payer vos acteurs, vos dé-
« corateurs, LES PEINTRES, musiciens, etc.? car aucun d'eux « n'est aussi nécessaire aux succès où vous prétendez, que la « pièce jouée qui les met tous en œuvre? *Oh! mais*, dit-il, *ils « nous y forceraient bien.* » Cette réponse, si naïve, me paraît juger la question.

Ceci prouve qu'avant 1791, le paiement des *peintres* était moins contesté que celui des auteurs; que les théâtres royaux se sont conformés à l'ancien usage; et que, si l'un d'eux veut introduire *un abus*, c'est celui qui refuse de payer un peintre dont les droits sont consacrés par la loi, par l'équité, par les anciens et par les nouveaux usages.

Faut-il faire actuellement aux sociétaires de l'Opéra-Comique une réponse spéciale? Nous leur dirons qu'eux-mêmes *ont payé* leurs peintres de costumes, dès les premiers temps de leur entreprise. En effet, personne n'ignore que ce théâtre a pris son origine à celui de la Foire, où l'on ne jouait que le genre de la parade. Là, un peintre de costumes eût été absolument inutile. Il en fut à-peu-près de même quand ce spectacle fit place à la comédie Italienne. Mais à la comédie Italienne succéda l'Opéra-Comique, qui, dans les premiers temps, rivalisa en quelque sorte avec le Grand Opéra. A cette époque, nos premiers acteurs tragiques ayant commencé à donner le plus grand soin à la recherche et à la fidélité de leurs costumes, les autres acteurs imitèrent leur exemple, et chaque théâtre mit bientôt à contribution les connaissances historiques et les pinceaux de nos peintres les plus célèbres.

L'Opéra-Comique s'adressa d'abord, comme les autres théâtres, à divers artistes, dont l'obligeance fut bientôt lassée par une multitude de demandes. Enfin, chaque société théâtrale se voyant obligée de payer partiellement à divers peintres les dessins qu'ils lui livraient, reconnut la nécessité d'attacher à son administration un artiste, qui, moyennant une rétribution annuelle et indépendante *des entrées inhérentes à son em-*

ploi, dirigerait l'exécution des costumes dont il fournirait les modèles. L'Opéra-Comique traita avec le sieur Boucher, et *s'engagea*, par une délibération portée sur ses registres, *à lui donner*, indépendamment de ses entrées *un traitement de* 600 fr. La production des livres de l'administration aurait prouvé le fait et démenti les certificats de complaisance qui ont été délivrés aux sociétaires soit par les successeurs et les ennemis du sieur Bergeret, soit par des peintres dont les travaux n'avaient avec les siens, comme l'ont dit les juges de première instance, *aucune analogie, quant à l'espèce et quant à la durée*. La production de ces registres n'aurait pas permis de penser que le sieur Bergeret, en succédant à un peintre qui était bien loin de l'égaler en talent et en réputation, eût consenti à donner *gratuitement* ses dessins, tandis que son prédécesseur avait exigé un salaire, pour des travaux qui n'avaient point satisfait l'administration.

Il est prouvé par cet exposé, que la créance du sieur Bergeret contre l'administration de l'Opéra-Comique était *certaine* sans être *liquide*; tandis que la créance qu'on lui opposait à titre de compensation n'était ni liquide, ni certaine, ni proposable.

Il est donc impossible d'admettre la compensation.

Cela était d'autant plus impossible, qu'en réduisant la créance du sieur Bergeret *de plus de moitié*, l'expert et le tribunal de commerce avaient *équitablement* apprécié et admis les allégations qui servaient de base à la compensation.

Il est donc évident qu'en jugeant comme elle l'a fait, la Cour de Paris a ajouté une fausse application de l'article 1289 du Code civil aux autres contraventions qu'elle a commises.

Le sieur Bergeret doit donc espérer que la Justice suprême de la Cour le réintégrera dans la plus légitime des propriétés : le fruit de ses études et de son industrie.

M. le baron Dunoyer, *rapporteur*.
M. le Beau, *avocat-général*.
Bergeret, *peintre d'histoire*.
Jh. M. Delagrange, *avocat à la Cour*.

En terminant son plaidoyer contre moi, M. Lebeau a dit, en se tournant de mon côté : « C'est à regret « que je conclus contre le pourvoi de M. Bergeret, « qui a de grands reproches à faire à ses conseils. « Les qualités et les conclusions, dès le principe de « cette affaire, ont été omises et mal posées. » A quoi M. de Lagrange a répondu que, « dans les affaires de « cette nature, le fond emporte la forme. »

Voilà, mon cher ami, comment les artistes vivent entre eux : les intrigues, la médisance, le mensonge, la calomnie, les bassesses de toutes sortes, sont regardés comme moyens de parvenir ; et comme les rieurs sont toujours pour celui qui réussit, cet état de choses n'est pas prêt à cesser. Vous avez voulu connaître à fond l'existence des arts et des artistes dans notre beau pays : vous en connaissez déjà un bel échantillon ; ce qui suit n'est pas moins curieux. Un peu de patience, et votre instruction sera complète.

Salut et amitié.

P. N. B.

PIÈCE JUSTIFICATIVE. (N° 1.)

Lettre de M. le comte de Nantouillet en réponse à celle que j'avais adressée à M. le duc de Berry et que M. de Forbin avait accompagnée d'un mot de recommandation que je n'ai jamais vu.

Monsieur le comte,

Je me suis empressé de présenter à M. le duc de Berry la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire et la demande

de M. Bergeret ; il m'a répondu et chargé de vous mander, qu'en effet il avait recommandé M. Garnerey à M. de la Ferté avant qu'il pût y avoir aucune commande de faite, que du moins *il l'avait ignoré;* que bien que son intention ne soit de nuire à personne, il ne pouvait cependant retirer sa recommandation ; quant au reste, cette affaire regardait absolument M. de la Ferté, qui sûrement ferait droit aux réclamations de M. Bergeret si elles sont fondées, mais qu'il ne s'en mêlerait en auaucune manière, ni pour ni contre. S. A. R. n'a point trouvé extraordinaire la marque d'intérêt [1] qu'en cette occasion vous avez donnée à M. Bergeret.

Agréez, je vous prie, etc.,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Le comte DE NANTOUILLET.

Palais de l'Élysée, ce 6 sept. 1819.

[1] *Première réflexion.* — En résumé, cette marque d'intérêt s'est résolue : 1° par la perte de mon procès; 2° par l'inutilité de mes pas et de mes démarches pour la place de dessinateur à l'Opéra où l'on m'avait appelé ; 3° les dessins que j'avais faits à la demande de M. de la Ferté pour l'opéra d'*Olympie* ne m'ont pas été payés ; 4° à la perte de tous ceux que j'avais faits pour l'Opéra-Comique, qui se montait à plus de trois cents; 5° à la perte de mes entrées au théâtre, que M. Chenard me dit chez l'arbitre (M. Gros), m'avoir été conservées ; 6° à la perte de la somme de quatorze à quinze cents francs de frais. Cependant le besoin de mes services n'était pas douteux, ainsi que les bénéfices que les comédiens retiraient de mon travail. *Voilà la récompense que j'ai obtenue;* pendant que le directeur du Musée poussait ses protégés à ma place, je me suis trouvé en définitif par terre entre deux selles. Tout cela s'appelle de la justice administrative et de la justice judiciaire.

Tant que la justice judiciaire sera le résultat de la justice administrative, il est probable que de pareils jugements pourront éclore de temps à autre.

Les juges, dit-on, sont inamovibles ; il est vrai qu'ils le sont pour descendre, mais non pas pour monter !

Le président qui avait présidé l'audience du prononcé du jugement de la Cour royale qui annula celui de première instance fut installé membre de la Cour de cassation le jour même où je fus jugé, et fut encore un des juges qui *rejeta ma requête.*

Pour égayer un peu cette matière, qui par elle-même est assez triste, il faut que je termine par une petite anecdote qui a son côté piquant.

Quelque temps après la perte de ce malheureux procès, mes affaires de famille m'obligèrent à me rendre à Bordeaux. J'exposai quelques tableaux chez moi. Mes parents cherchèrent à me procurer quelques portraits, afin d'utiliser mon séjour. Un d'eux me fit faire la connaissance d'un des conseillers ou présidents de Cour de cette ville. J'avais fait parvenir à ma famille, par le commissionnaire de notre maison, quelques exemplaires du Mémoire que j'avais fait imprimer concernant cette affaire, car aucun de ceux que j'avais mis à la poste ne sont parvenus à leur adresse (quoique j'en eusse payé le port d'avance). Ce magistrat eut la velléité de vouloir faire faire un tableau des portraits de toute sa famille. Il me fit demander par mon beau-frère quel prix je mettrais à ce travail. Nous étions sur le point de tomber d'accord, quand mon parent s'avisa de me dire qu'il avait communiqué mon Mémoire à M. le président, *qui avait trouvé la chose bien jugée*. Alors, me ravisant, je dis à mon frère : « Puisqu'il est vrai que ton juge trouve les *arguments qui m'ont privé du salaire de mon travail justes*, il pourrait, dans l'occasion, me payer de la même monnaie. J'ai renoncé à travailler à faire de la peinture à ce prix-là. Tu lui présenteras mes très-humbles respects, et tu lui diras que je retourne à Paris. »

DEUXIÈME RÉFLEXION.

Une des choses qui caractérisent d'une manière particulière le jugement de notre nation, c'est d'avoir nommé la Cour de cassation *Cour suprême*, qui, cependant, ne prononce en dernier ressort que *sur les formes de la procédure*. Il est pourtant reconnu qu'un mauvais jugement *au fond* peut être *régulier par la forme*, comme un jugement irrégulier par la forme *peut être excellent au fond :* ce qui importe au plaideur c'est le fond ; ce qui importe au juge, c'est la forme. Celui-ci met sa conscience à l'abri des formes, et le plaideur met son intérêt dans le fond : il est bien rare que ces deux hommes puissent être d'accord ; il est vrai aussi que la moitié des plaideurs (les gagnants) trouvent toujours la chose bien jugée. Voilà ce qui maintient cet état de choses ; mais ce qu'il y a de terrible, c'est qu'un jugement injuste s'exécute comme celui qui est juste ! De plus, l'exécution d'un jugement juste au fond peut devenir très-injuste par les formes de son exécution.

APPENDICE.

I. L'argent est aujourd'hui la seule puissance reconnue sans opposition ; il neutralise, il aplatit, il détruit tout les principes, *ou il leur donne toute leur puissance ;* les principes ne sont mis en avant, ne sont

soutenus et ne servent de prétexte que pour avoir de l'or; comme il n'est point possible de se passer d'argent, on les répudie s'ils ne rapportent rien. Un bon principe, sans argent pour être soutenu, succombera sous un mauvais principe qui en a pour se soutenir; *une erreur soutenue par de l'or sera admise pour la vérité.*

II. C'est un auxiliaire indispensable, puisqu'il est vrai que ce n'est qu'avec de l'argent que l'on gagne de l'argent; *il corrode l'état social*, étant sans contre-poids; ce contre poids, c'est le savoir, la capacité, qui par eux-mêmes sont au dessus de la valeur nominale de l'argent, qui, *par elle-même* n'est que de convention.

III. Les corps constitués et payés par l'État sont solidaires les uns des autres, étant à la solde du Gouvernement, et cela en vertu de la centralisation, de la phraséologie judiciaire et parlementaire.

IV. Supposons qu'un savant, ou un artiste, membres d'une des académies réunies sous le nom de l'institut, ait donné dans ses ouvrages des preuves non équivoques d'ignorance. Si les hommes instruits, non académiciens, s'en sont aperçus, il faudra venger ou laver le membre de cette incongruité artistique ou littéraire; l'esprit de corps est là, qui s'empressera par de belles dissertations prétendues scientifiques, lues en séance publique, de prouver que ce n'est point par ignorance, mais, bien au contraire, que c'est par les lumières d'*une profonde érudition*, que son œuvre devait être ainsi qu'il l'a exécutée (science dont les

masses ne peuvent être juges compétentes). Ainsi, par exemple, qu'un peintre favorisé du pouvoir ait hasardé de coiffer une figure, une héroïne de l'antiquité, *une Judith*, avec une coiffure du temps de Louis XIII ou de Louis XIV, l'érudit, son confrère, prouvera par A plus B, que tel monument trouvé dans les ruines de Thèbes ou de Memphis, du temple de Salomon ou même d'une pagode indienne, présente une ou plusieurs figures portant des coiffures de ce style et même en tout semblable, etc., et le nombre des gobe-mouches présents à la dissertation pomperont, comme l'éponge pompe l'eau dans laquelle on la plonge, l'erreur ou le mensonge académique; ils seront persuadés que c'est le critique, qui n'a ni auditoire, ni argent pour publier son examen, qui est un envieux menteur! Voilà le véritable état de corruption d'esprit et de jugement dans lequel nous vivons, et cela parce que les capacités qui n'ont point de fortune sont nulles aux yeux de la loi, dans notre civilisation corrompue [1] jusqu'à la pourriture!!!

SUPPLÉMENT A LA SEIZIÈME LETTRE.

Addition et pièces justificatives, avec remarques, texte et analyse des certificats.

1° Le prononcé du jugement de la Cour royale étant

[1] Cette corruption vient de faire naître la révolution de 1848. Il faut croire que le jugement de la nation est mûr pour le gouvernement républicain, et que, par suite, l'on estimera les choses et les hommes ce qu'ils valent réellement.

motivé sur le contenu des certificats des autres artistes que les sociétaires ont fournis à l'appui de leur appel, *démontrer la fausseté de leur contenu*, c'était faire tomber ce jugement : *cela n'a pas été fait.*

2° Ces certificats, libellés avec adresse par les conseils des comédiens, ne sont cependant pas, et *n'auraient pas dû être des pièces juridiques*, puisqu'elles n'apportent aucune preuve avec elles. Ni le nombre des dessins, ni la date de leur livraison, ni le titre des pièces de théâtre pour lesquelles trois artistes prétendent en avoir fait, rien de tout cela n'est prouvé ni même indiqué, et *il leur était impossible de le faire.*

3° Pour moi, j'ai fourni une liste renfermant le nombre de pièces nouvelles, leurs titres, et la quantité de dessins que j'ai fournis pour chacune d'elles, avec la date de leur livraison, pendant les quatorze années que j'ai été attaché à ce théâtre comme dessinateur de costumes.

4° Les certificats de MM. Robert Lefèvre, Riesner, peintres, etc., étant entièrement étrangers à la spéculation et à l'exploitation de la comédie (Opéra-Comique), nous ne les analyserons pas, la chose étant inutile et superflue ; il n'en est pas de même de celui des trois artistes réunis, M. Carle Vernet, beau-père ; M. Horace Vernet, beau-frère ; de M. Lecomte, mon remplaçant.

Termes du certificat collectif de ces Messieurs.

Nous, soussignés, voulant rendre hommage à la vérité (A), certifions et déclarons à qui il appartiendra, qu'à raison des

dessins de costumes que nous avons eu l'occasion de composer très-fréquemment (B) pour MM. les sociétaires de l'Opéra-Comique toutes les fois qu'ils l'ont désiré, comme à raison de nos entrées (C) à leur spectacle qu'ils se sont empressés de nous offrir en témoignage de leur gratitude, la convention verbale et entendue entre nous a été que c'était de part et d'autre un échange de procédés et de talent, et que jamais il n'est venu à notre pensée, quelle qu'ait été l'exécution et la quantité (D) de ces dessins, d'en faire l'objet d'une rétribution pécuniaire.

27 août 1820.

En foi de quoi nous avons signé le présent.

Signé : Carle Vernet, membre de l'Institut, Horace Vernet (E), Hipp. Le Comte.

(A) C'est moi qui vais rendre hommage à la vérité.

(B) Les dessins que M. Carle Vernet dit avoir faits pour l'Opéra-Comique se réduisent à quelques caricatures *des danseurs et danseuses du grand Opéra*, et qu'il avait cédées à M. Chenard, l'un des acteurs de Feydeau (j'en ai la liste). Ces dessins, dont le nombre se réduit à cinq, n'étaient utiles en rien aux sociétaires de ce théâtre, et tout-à fait étrangers à son exploitation et à sa spéculation; ils ont été vendus en vente publique (celle du cabinet du sieur Chenard, comme sa propriété particulière).

(C) Les entrées de MM. Carle et Horace Vernet étaient des *entrées de faveur et portées sous ce titre sur les registres de l'administration*. Plusieurs fois elles ont été suspendues dans le cours du temps où j'ai travaillé pour ce théâtre.

(D) Cette quantité se réduisait à deux ou trois croquis faits par M. Horace Vernet pendant une absence de trois mois que je fis pour des affaires de famille qui m'appelaient à Bordeaux. J'en eus connaissance à mon retour, et voici comment : Sanctus, le costumier, vint me demander de rectifier et corriger ces petits dessins, en me disant qu'il lui était très-difficile d'exécuter les diverses pièces de ces costumes sur des indications aussi vagues, etc. Je me refusai à ces corrections en lui disant que jamais je ne retouchais aux ouvrages des autres artistes. Il me pria, pour sortir d'embarras, de refaire à ma manière les mêmes costumes, ce que je fis.

(E) Comment M. Hippolyte Lecomte assure-t-il qu'il a fait un grand nombre de ces dessins quand, à l'époque de ce procès, il venait depuis peu de temps au théâtre, et que, aussitôt que je me fus aperçu qu'il faisait des dessins de costumes, j'ai demandé mon paiement; et de là est née la contestation judiciaire.

ADDITION ET REMARQUE.

Depuis cette époque, M. Horace Vernet a grandi en talent et en réputation; mais il ne nous a jamais montré, soit autrefois, soit présentement, de véritables connaissances historiques et chronologiques; cependant l'érudition est une science certaine, qui pour être acquise demande beaucoup de temps et d'application. Il ne cherche en aucune façon à caractériser

les figures de ses tableaux d'histoire ; la vérité des mœurs et des costumes des anciens peuples est ce qui le préoccupe le moins : comment donc aurait-il alors (il y a trente ans) été en état de faire *une quantité considérable de dessins* des différents habillements des divers peuples du monde, puisque, aujourd'hui même, tout cela manque dans les ouvrages qu'il expédie tous les jours? Érudit à vingt ans, a-t-il oublié ce qu'il savait, au point qu'à l'âge de cinquante et quelques années il ne reste aucune trace de ce grand savoir ?

Comment, par exemple, nous montre-t-il la terrible Judith ? Comme une marchande de modes coiffée *à la ninon*, quand on sait que chez ces peuples, les femmes laissaient à peine voir de leurs cheveux. Holopherne dans ce tableau est un Arabe vulgaire, sur un lit turc avec un casque grec à ses côtés ; ses divers sujets de la Bible n'ont rien de patriarcal ; Rachel et ses autres personnages sont des bédouins et des bédouines, telles et tels que nous les voyons de nos jours. Ses tableaux de l'histoire moderne valent beaucoup mieux ; ils peuvent en plusieurs choses servir d'exemples.

A l'aspect de ses ouvrages, l'on doit croire qu'il fait ce que faisaient les peintres vénitiens, qui donnaient aux personnages de l'antiquité les costumes du sénat de Venise ; ce n'est pas par le mauvais côté d'une école que l'on doit l'imiter.

En résumé, si M. Horace Vernet est une autorité en fait de costumes historiques, Michel-Ange, Ra-

phaël, Lesueur et surtout le Poussin, parmi les anciens peintres ; David, Gérard, Girodet, parmi les artistes modernes, ne sont que des ignorants ; quant à M. Lecomte, beau-frère de M. Horace Vernet et gendre de M. Carle Vernet, ce n'était qu'un peintre paysagiste qui faisait, tant bien que mal, dans ses tableaux, de petites figurines sans importance.

Liste des dessins faits et livrés par moi Bergeret pour le service de l'Opéra-Comique, depuis le 20 *janvier* 1806 *jusqu'au* 4 *février* 1820.

Titres des Pièces,	Jour et An de la livraison.	Nombre des dessins.
Héléna,	20 janvier 1806,	4.
Milton,	29 juillet 1806,	2.
Ida,	19 avril 1807,	1.
L'Opéra de village,	16 juillet 1807,	3.
Jugement de Midas,	6 août 1807,	1.
Alfred-le-Grand,	1er août 1807,	3.
Lina,	14 septem. 1807,	6.
Zoraïne et Zulnar,	4 novem. 1807,	3.
François Ier,	1er décem. 1807,	6.
Menzicof,	2 janvier 1808,	5.
Mlle de Guise,	1er avril 1808.	4.
Euphrosine et Coradin,	1er juillet 1808,	1.
La Colonie,	1er septem. 1808,	1.
Ninon, etc.	10 décem. 1808,	3.
Françoise de Foix,	18 janvier 1809,	9.
Rose blanche et rouge,	14 février 1809,	6.
L'Intrigue au sérail,	10 mars 1809,	4.

Il y a ici une lacune de deux ans et demi dont je n'ai pu retrouver les notes.

Les Ménestrels,	1er juillet 1811,	6.
Le Magicien, etc.	3 novem. 1811,	3.
L'Enfant prodigue,	20 novem. 1811,	9.
Bayard à la Ferté,	1er décem. 1811,	5.

Listes des Pièces.	Jour et An de la livraison.	Nombre des dessins
Lulli et Quinault,	6 janvier 1812,	3.
Jean de Paris,	2 mars 1812,	11.
Jean de Paris, refait,	3 mars 1812,	9.
Eliska,	16 avril 1812,	3.
La Vallée Suisse,	1er juin 1812,	1.
Marguerite de Val, etc.,	6 novem. 1812,	6.
Le Prince de Catane,	1er février 1812,	3.
Sobieski,	2 avril 1812,	3.
Joseph,	6 avril 1812,	2.
Le Prince troubadour,	3 mai 1813,	5.
Le Nouveau Seigneur,	2 juin 1813,	1.
Les Deux Jaloux,	1813,	1.
Le Forgeron de Bassora,	14 septem. 1813,	3.
La Redingote et etc.,	28 décem. 1813,	1.
Bayard à Mézières,	30 janvier 1814,	3.
Joconde,	1er février 1814,	6.
La bataille d'Ivry,	6 avril 1014,	3.
Les Héritiers Michaux,	24 avril 1814,	2.
Angéla, etc.,	30 mai 1814,	2.
Alphonse, etc.,	15 juillet 1814,	5.
Le Règne de, etc.,	9 novem. 1814,	4.
La Sourde-muette,	décem. 1815,	2.
Le Roi et la Ligue,	1er août 1815,	3.
Les Noces de Gamache,	17 août 1815,	5.
La Comtesse de Trom,	octobre 1816,	2.
Charles de France,	30 mai 1816,	5.
Fodor,	25 septem. 1816,	2.
La Clochette,	20 août 1817,	11.
Le Sceptre et la Charrue,	11 juin 1817,	2.
La Princesse de Nevers,	5 avril 1818,	2.
Marini,	10 mai 1818,	3.
Le Chaperon rouge,	30 juin 1818,	1.
Charles Douze,	16 novem. 1819,	1.
La Bergère châtelaine,	27 janvier 1820,	1.
Corisandre,	4 février 1820,	12.
Plus trois dessins sans date.		3.

Le total de ces dessins se monte à deux cent douze, pour lesquels je demandais la somme de six mille francs ; l'expert, M. Gros, m'en accorda trois mille.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

Arrêt de la Cour de cassation du 23 *juillet* 1822.

M. DUNOYER, rapporteur. M. LEBEAU, avocat-général.

« Attendu, en ce qui concerne le moyen fondé sur la con-« travention à l'art. 7 de la loi du 20 avril 1810, en ce que « l'arrêt attaqué n'aurait donné aucun motif du rejet implicite « de la demande formée par Bergeret de la représentation *des « livres et registres* de l'administration du théâtre Feydeau, « que la Cour royale n'a dû ni pu insérer dans son arrêt aucun « motif sur une demande *qui n'a pas été formée devant elle*, et « dont les conclusions de Bergeret devant cette cour ne font « aucune mention (A) ;

« Attendu, sur le moyen pris de la contravention aux dispo-« sitions soit du Code civil, soit du Code de commerce concer-« nant cette même communication des livres et registres de « ladite administration, que le tribunal de commerce, en pro-« nonçant en faveur de Bergeret, s'était déterminé par des « motifs entièrement étrangers à cette communication ; et que « Bergeret *ne l'ayant pas requise devant la Cour royale* (B), la « Cour royale n'a pas eu à s'en occuper ;

« Attendu enfin sur le moyen fondé sur la fausse application « des lois relatives tant à l'indivisibilité de l'aveu judiciaire « qu'à la compensation, que la demande de Bergeret n'étant « point fondée en titre, et sa prétention étant méconnue et « désavouée par ses adversaires (C), la Cour royale n'a violé « aucune loi en la rejetant ;

« La Cour rejette, etc. »

Notes de M. de Lagrange, mon avocat près la Cour de cassation.

(A) Le motif me paraît être une grave erreur. Par cela même que l'intimé conclut à la confirmation du jugement, il est censé *réitérer* devant la Cour d'appel toutes les conclusions qu'il avait prises en première instance.

(B) Toutes nos conclusions étaient les mêmes devant l'un comme devant l'autre tribunal, confirmation simple et pure de l'expertise.

(C) Mes titres étaient dans les mains de mes adversaires, qui, en me refusant la communication des registres, me privaient des moyens d'établir mes droits aux appointements de mon prédécesseur. Alors le tribunal de commerce[1] a eu recours à l'expertise pour m'assurer le paiement de mon travail.

LETTRE XVII.

Vous comprenez, mon ami, combien la perte d'un procès de cette nature désillusionne un artiste sur le compte des hommes et des choses. En approfondissant, en cherchant à se rendre raison des manœuvres employées pour arriver à un pareil résultat, l'on trouve d'abord que plus la conscience des juges est

[1] Dans un gouvernement bien constitué, il n'y a et il ne doit y avoir qu'une justice: la justice consulaire, et la justice des cours royales sont deux justices ou deux poids et deux mesures différentes !

intègre, droite et honnête, plus facilement l'on doit surprendre son cœur et sa religion, puisqu'il est reconnu que l'homme prend toujours le fond de son caractère pour règle de sa conduite, et que ce qu'il ne croit pas être possible à lui-même, il le croit impossible de la part des autres.

L'effet moral de cette affaire fut pour moi accablant: je tombai dans un découragement complet; autant j'étais naturellement confiant, sans arrière-pensée, autant je devins retenu, défiant; je vis avec effroi qu'avec un talent reconnu, je n'avais cependant pas d'état. Il est bien rare, dans la pratique des arts, que ceux qui les emploient, et les artistes eux-mêmes, portent la défiance jusqu'à exiger des écrits cimentés par un notaire: ce serait faire fuir tous les amateurs du monde, si, quand ils vous demandent un tableau, un portrait, un dessin, vous exigiez au préalable un marché sur papier timbré.

Je faisais à cette époque, et, depuis, j'ai fait souvent des dessins pour des libraires entrepreneurs de gravures, et je n'ai jamais fait de conventions écrites; cependant, d'après les conséquences de l'arrêt qui m'a frappé, les entrepreneurs d'estampes pouvaient s'entendre avec d'autres dessinateurs et me dire: Je ne veux pas de vos dessins, un tel me les fera pour rien ou à moitié prix des vôtres; que je traduise en justice l'éditeur pour le paiement de mon travail fait à sa demande, que le libraire arrive avec des certificats de la nature de ceux des comédiens, le juge ne pourra faire autrement que de lui dire: Vous avez demandé

ces dessins, vous les avez acceptés, donc vous devez *les garder et les payer;* des certificats de complaisance ne signifient rien, et tout le monde dira : Bien jugé. (N° 1.)

Considérez, mon cher ami, comment les choses de ce monde se conduisent. L'on vient me chercher pour une place de dessinateur à l'Académie royale de musique, parce que les autorités et les sociétaires de l'Opéra-Comique avaient été fort contents de mes talents; au moment où j'entre en service au grand Opéra, un bout de lettre d'une princesse, qui ignorait ce qui s'était passé, rompt toutes ces dispositions, et l'emploi dont je venais d'être chargé est donné à un autre qui n'avait rien fait pour cela ! Les administrateurs, au lieu de soutenir ce qu'ils venaient de faire, m'abandonnent; je perds ce que je possédais avant cette mutation, de plus, les frais et les tourments d'un procès, et ces malheureuses entrées au théâtre que certes j'avais bien gagnées. (*Voir la lettre des comédiens aux pièces justificatives.*) Depuis cette époque, devenu très-timide en affaires, je suis souvent sans emploi pour mon talent.

Ces lettres, mon ancien camarade, ayant pour but la connaissance de l'esprit qui régit les arts, il ne sera pas superflu de mentionner un fait qui, dans la situation dont nous parlons, a son côté utile. Un an et demi, peut-être deux ans après ce vilain procès, me trouvant avec quelques artistes, et la conversation établie sur cette affaire, un peintre, déjà âgé, me dit : « Pourquoi ne chercheriez-vous pas à avoir

« la direction des costumes au théâtre des....? J'y ai « mes entrées, et je vous appuierai; celui qui l'oc- « cupe est mourant, il a douze cents francs d'appoin- « tements, les entrées sont de droit; certes, la sévé- « rité de votre talent conviendrait beaucoup mieux « à cette scène, qu'au théâtre des chansons, etc. »

— Mon cher confrère, lui dis-je, chat échaudé craint l'eau froide; que me diriez-vous si, par une raison ou une cause quelle qu'elle soit, l'on venait à ne me pas payer? (quoique jusqu'à présent le costumier l'ait toujours été) qu'alors je demandasse l'apport des registres, et que cela fût refusé; que, par suite de ce refus, je perdisse encore mon procès? Vous, le premier, et le public ensuite, ne viendriez-vous pas me dire, et avec raison : Comment! après ce qui vous est arrivé avec votre ignoble Feydeau, vous vous êtes remis la corde au cou; vous n'avez que ce que vous méritez, tant pis pour vous!

Les registres des administrations théâtrales sont comme les livres des Sibylles; ils sont sacrés, personne n'y touche que les prêtres du temple; et j'ai fait la remarque que, même dans les contestations que les comédiens ont entre eux, cette communication des livres est fort difficile à obtenir, *quand elle l'est!!!*

L'espérance, on le sait, conduit l'homme jusqu'au tombeau; je voulus porter cette affaire au Conseil-d'État, mais j'en fus détourné par le secrétaire général, qui me fit entrevoir qu'il m'en coûterait encore beaucoup d'argent; comme je n'en avais plus, il me

fallut y renoncer. Point d'argent, point de justice, comme chacun le sait. J'avais rassemblé à grands frais, et avec beaucoup de peine, une collection d'estampes, de dessins, faits d'après les monuments historiques et chronologiques de tous les peuples anciens et modernes; cette collection, notée jusqu'à nos jours, se montait à-peu-près à deux mille pièces, que je fus obligé de vendre pour payer les frais judiciaires. Mais à quoi sert toutes ces précautions scientifiques, la protection et la faveur coupent court à tout cela. Le dessinateur d'un journal de modes, des artistes qui n'avaient fait aucune étude spéciale de cette nature, furent jugés plus utiles que moi *par nos supérieurs en titre*. Il faut en France jouer son sort à pile ou face : faire dans les arts des études sérieuses est une duperie; tâchez de vous mettre à la mode : et, comme nous le conseille Voltaire, qui n'était pas un sot, moquez-vous du reste...

Ce qui m'a fait trembler, ce qui me fait encore frémir tous les jours, c'est que, d'après la jurisprudence appliquée à ma demande de paiement, je me vis et je me vois continuellement sous les coups *de l'indivisibilité de l'aveu de mes parties adverses*, quand j'en aurai. Je suppose, que vous, mon ami, vous m'ayez demandé un tableau pour orner votre cabinet; je vous envoie le tableau, et j'en réclame le prix; vous venez devant le tribunal dire : Oui, j'ai reçu le tableau; mais, pour me contraindre à payer, vous ne pouvez diviser mon aveu; votre avocat répond au mien :

Vous ne pouvez diviser notre aveu ; et le juge dit : On ne peut diviser l'aveu.

Je comprends très-bien que l'on ne puisse diviser un aveu, quand celui à qui l'on demande un paiement dit l'avoir fait. Ainsi, je dis : Je vous ai envoyé le tableau, et vous ne m'avez pas payé ; vous me répondez : J'ai reçu le tableau, et je vous ai payé. Pour diviser votre aveu, il faut que je prouve que je n'ai pas été payé ; jusque là retranché dans votre mauvaise foi, je ne puis vous forcer à paiement ; mais, si vous me répondez : J'ai reçu le tableau *et ne l'ai pas payé*, il est clair, comme le jour en plein midi, que le juge doit en ordonner le paiement, *à moins de convention contraire*. En peu de mots, voilà toute cette histoire : mes comédiens ont demandé des dessins, conviennent de les avoir reçus, ne m'ont point payé, et les conservent encore ! Cette manière de voir n'a jamais pu se loger dans mon cerveau : aussi je ne fais d'affaire que si je vois que l'on me paiera comptant ; et c'est le conseil que je donne à tout artiste qui n'entend rien aux subtilités judiciaires.

Jusqu'à ce que nous ayons une loi bien claire sur la propriété artistique, nous autres pauvres artistes, nous serons toujours jugés sur les probabilités, et rien n'est plus trompeur que ce genre de preuves. — Mon ami, vous avez dû remarquer dans les journaux que quelquefois messieurs les députés proposent des changements à tel ou tel article du Code ; si jamais il en vient un de votre département qui veuille être *utile aux arts et à l'industrie*, je lui proposerai de faire

abroger un article de procédure qui n'a pu s'introduire dans nos lois que sous le règne du despotisme. (Voyez ce que dit l'article 323, liv. II, tit. IV du Code de procédure) : « Les juges ne sont point as-« treints à suivre l'avis des experts, si leurs convic-« tions s'y opposent. » — Quel a été le but du législateur en ordonnant l'expertise, c'est que la science, le savoir spécial que donne la pratique d'un art, d'un métier, éclaire la conscience du juge, qui n'a et ne peut avoir la science universelle ; et la loi met à sa disposition de repousser la vérité qui lui arrive, et qu'il a demandée. Voilà encore une de ces subtilités contradictoires qu'amène l'abus du pouvoir.

J'avais suivi avec assiduité toutes les audiences et les plaidoiries de mon affaire ; en sortant de l'audience du prononcé de l'arrêt de la Cour royale, je dis à mon avocat : « Pourquoi n'a-t-il pas été question, devant le tribunal, de notre rapport d'expert ? — C'est que la Cour, en vertu de l'article du Code de procédure 323, l'a écarté. »

D'après tout ce que je vis alors, et ce que je vois et entends tous les jours, l'on ne pourrait pas prendre un fiacre sans avoir fait avec lui un traité en bonne forme, par écrit et devant témoins.

Adieu, mon cher ami, que Dieu vous préserve de tout procès.

P. N. B.

PIÈCES JUSTIFICATIVES ET ADDITION A LA 17e LETTRE.

(No 1.) Nos comédiens ont tout gardé, mais n'ont rien payé. Tous ceux qui ont lu les Confessions de J.-J. Rousseau se rappelleront, sans doute, qu'après avoir cédé son opéra du *Devin du Village*, à l'Académie royale de Musique pour avoir ses entrées à vie, et qui lui étaient dues à double titre, comme auteur des paroles et de la musique, elles lui furent retirées de la manière la plus brutale pour avoir dit son opinion sur la musique française de cette époque, opinion qui est devenue unanime parmi la nation; cependant, on lui envoya cent louis comme honoraires, ce qui (comme il le dit) n'était pas le quart de ce qui lui revenait de droit; il y eut du moins compensation.

J'ai déjà fait observer que chez l'arbitre, les comédiens qui vinrent discuter les intérêts de la comédie me dirent : « *La « société a décidé que l'on vous laisserait vos entrées à perpétuité.* » Ce qui, dans l'opinion du peintre Gros, fut regardé comme *une compensation à venir*, et le porta à diminuer la somme qu'il m'accordait. Après que j'eus perdu mon procès, je voulus au moins jouir de ce qui m'était octroyé, et que certes, comme on l'a vu, j'avais bien payé d'avance; en conséquence, je me présentai au théâtre, mais l'on me refusa; je voulus réclamer, l'on me répondit que je pouvais faire assigner les comédiens en restitution de mon droit d'entrée; j'avais éprouvé leur puissance et j'étais rassasié de plaidoiries. Cependant pour voir jusqu'où irait leur impertinence, j'adressai à la société de ces hommes et femmes dangereuses ma réclamation. Voici leur réponse :

Théâtre royal de l'Opéra-Comique.

« Monsieur,

« En réponse à votre lettre du 29 juin dernier, nous avons « l'honneur de vous confirmer que depuis l'année 1820, époque « de l'ouverture du procès que vous nous avez intenté, votre « nom a cessé d'être inscrit sur la liste des entrées. Les motifs « vous en sont connus.

Nous avons l'honneur de vous saluer,

Signé : DARANCOURT, HUET, LEMONNIER, VIZENTINI.

Du reste, comme les comédiens ont nié que ce fût pour moi une charge, un emploi, que la confection de ces costumes, parmi toutes les demandes de ce genre qui m'ont été faites, je vais donner l'extrait d'une de ces demandes faite par Mme Lemonnier (ci-devant Mlle Regnaut), tant en son nom, qu'au nom de son mari, signataire de la lettre que je viens de rapporter ci-dessus.

« Monsieur,

« Nous montons une pièce dans ce moment, c'est *la Princesse* « *de Nevers*. C'est moi qui joue le rôle. Je n'ai pas besoin de « vous dire que c'est du temps d'Henri IV. Je voudrais que « vous me fissiez le plaisir de *me faire ce costume;* il le faudrait « élégant sans être trop riche. Si, par la même occasion, vous « vouliez faire aussi celui de mon mari, qui joue le comte de « Latour d'Auvergne, vous m'obligeriez infiniment. Il faudrait « nous les donner très-promptement, la pièce allant le 15 de « ce mois au plus tard.

« Je vous prie de me croire, etc.,

« Signé : F. LEMONNIER.

« Ce 3 avril 1818. »

Jamais plaideur ne fut désappointé d'une manière plus cruelle; tous ceux à qui je parlai de cette affaire, nombre d'auteurs pour les pièces desquels j'avais fait des dessins de costumes, me firent connaître leurs opinions, qui toutes m'étaient favorables; plusieurs de mes juges même me demandèrent si j'avais fait des *conditions contraires à mes droits;* leur ayant répondu que *non,* ils me conseillèrent de retourner dans mon atelier et de travailler tranquillement, la chose étant jugée de fait par l'aveu des comédiens. Quelques journaux, notamment le *Courrier Français* annoncèrent que j'avais fait citer et demander la comparution des parties à la barre du tribunal; j'espérais alors, par l'interrogatoire que j'aurais fait subir à MM. les acteurs, prouver que je n'étais pas resté quatorze ans sans réclamer mon paiement et établir que deux d'entre eux (M. Solié et Gavaudan) m'avaient fait connaître les conditions auxquelles je devais être attaché à leur théâtre : mais le tribunal a écarté cette demande, ainsi que l'apport des registres qui m'était nécessaire pour justifier mes conventions. Il a fermé les yeux à la lumière. *Semprè bene.*

Il est bien rare qu'en France, et surtout à Paris, celui qui invente, qui découvre, qui crée une industrie, une place, en retire l'honneur et le bénéfice. La garde-robe de ce théâtre était, quand j'ai commencé à donner des dessins, dans un état pitoyable sous le rapport de la fidélité historique des costumes; j'ai eu toutes les peines du monde à faire adopter les habillements des hommes, et surtout des femmes, tels

qu'il était convenable qu'ils fussent portés ; et quand la chose a été bien établie, une cabale bien organisée m'a dépossédé pour en définitif refaire ce que j'avais déjà fait. Les costumes que j'avais exécutés pour une pièce du temps de François Ier, ont servi à Gros pour son tableau représentant ce roi visitant les tombeaux de Saint-Denis avec l'empereur Charles Quint. *Semprè bene!!!*

J'en ai beaucoup dit sur cette affaire, cependant je n'ai pas *tout dit;* et sans les lois de septembre j'aurais été sans aucun doute plus amusant.

LETTRE XVIII.

La calomnie, monsieur, vous ne savez pas ce que vous dédaignez.

BEAUMARCHAIS.

Mon cher ami,

Pour faire trêve au sérieux de mes dernières lettres, je vais vous entretenir de quelques particularités intimes qui vous feront connaître comment les arts, n'étant, dans notre pays, *qu'en serre chaude,* les artistes éprouvent quelquefois les procédés les plus honnêtes, les plus délicats, et ensuite les expressions de ce qu'il y a de plus désobligeant, de plus brutal.

A l'époque ou j'étais en procès avec le théâtre Feydeau, un de mes parents ayant parlé de cette affaire au garde-des-sceaux (alors M. de Peyronnet),

m'engagea à porter à ce ministre le Mémoire que j'avais fait, ce que je fis; le ministre me reçut assez bien : il me dit qu'il n'avait pas le temps de causer avec moi, mais que toutes les fois que je voudrais venir le voir il me recevrait avec plaisir.

Comme tous les solliciteurs de procès, j'eus le temps d'examiner les appartements de la chancellerie; il faut dire que les salons étaient vieux, enfumés, décorés de vieilles tapisseries des Gobelins, représentant les forges de Vulcain d'après le peintre Boucher; pendant mes visites, je fis remarquer à M. Dutroïul, secrétaire particulier du ministre, que ces appartements n'avaient aucune décoration qui rappelât les fonctions d'un garde-des-sceaux ; il me demanda quel serait mon avis pour arranger le logement convenablement à un ministre de la justice ? Je lui répondis que les portraits des anciens chanceliers de France étaient ce qui me paraissait le plus convenable; quelque temps après, le ministre obtint du roi Louis XVIII l'autorisation de décorer l'hôtel du ministère et de faire entrer dans cette décoration les portraits en pied de l'Hôpital, de Séguier (N° 1), Mathieu Molé et d'Aguesseau (N° 2), comme je l'avais proposé. M. de Peyronnet me demanda quatre esquisses de ces tableaux, dont la chancellerie s'engageait à me fournir les portraits originaux, que l'on trouverait dans les familles. Je vous dirai encore que, quand j'eus fini ces quatre esquisses et qu'elles furent approuvées, M. Dutrouïl s'informa, de la part du ministre, combien de temps il faudrait pour exécuter ces quatre

tableaux. « Il est convenu, me dit-il, avec son architecte, d'un temps limité, d'un marché en règle à terme, etc. — Je pense, lui dis-je, qu'une année est suffisante; » et j'ajouté : « Le ministre ne fera-t-il pas aussi un écrit avec moi? — Oh oui, certainement, la justice vous doit bien quelque chose; *vous venez d'être échaudé; faute de précautions* (je venais de perdre mon procès); mais, ajouta-t il, n'en parlez pas au garde-des-sceaux, laissez-moi arranger tout cela. » Effectivement, en me rapportant mes esquisses, il me fit voir un marché signé par le garde-des-sceaux (que cependant il ne me remit pas). L'exécution des tableaux terminée, le paiement effectué releva un peu mon courage! Satisfait de mon travail, le ministre me dit que, dans quelque temps, il me chargerait d'une commission assez importante; qu'il aurait besoin d'un certain nombre de portraits du roi Charles X en grand costume de sacre, faits d'après une esquisse arrêtée, ainsi qu'une autre du roi passant la revue dans la cour des Tuileries, entouré de ses pages, aides-de-camp, etc. Ce qu'il demandait fut fait. Malheureusement pour moi, M. Dutrouïl venait d'être nommé président d'une chambre de judicature à Bordeaux; il avait été remplacé près du garde-des-sceaux par un jeune homme sans crédit sur son esprit : il est essentiel de remarquer que dans ce moment la politique était très-orageuse; la cour était, disait-on, gouvernée par les jésuites; le ministère Villèle était harcelé par une opposition vigoureuse : les choses devaient changer!

Un soir que je m'étais rendu à la chancellerie pour arrêter l'affaire dont je viens de parler, je trouvai M. de Peyronnet en grande conversation avec M. le duc de Rivière. Ne voulant me mêler en aucune façon de politique, je fis un mouvement comme pour me retirer; mais le ministre me fit signe de rester et me dit : « Nous avons à causer aujourd'hui. » Les événements importants qui se sont passés depuis ce temps me permettraient de pouvoir dire sans indiscrétion ce que j'entendis de la conversation de ces deux personnages politiques (N° 3). Je remets cela pour une autre fois ; ne nous occupons que de ce qui est relatif aux arts. M. le duc parti, M. de Peyronnet s'approcha de moi, et nous nous entretînmes des travaux dont il m'avait déjà parlé. Je lui fis observer que les six portraits en pied qu'il me demandait, faits d'après l'esquisse que je lui avais présentée, exigeaient une avance de fonds assez considérable pour me faire aider; « car, ajoutai-je, il me serait impossible de répéter mon trbleau six fois de suite, je ne m'en sens pas le courage, ce serait un supplice. Quant à celui qui doit représenter le roi prêt à monter à cheval (N° 4), entouré de ses pages, aides-de-camp, pour passer une revue, la composition d'un grand nombre de figures exige une toile beaucoup plus considérable que pour les chanceliers, et même que celle du portrait en pied de Louis XVIII que j'ai fait pour le conseil d'État, et qui a été payé trois mille francs. Du reste, Monseignenr, je m'en rapporte à votre justice ; dressez le marché ainsi que vous l'entendrez : ce que vous ferez

sera bien fait. » Il ne me fit aucune observation, je le saluai et me retirai.

Pendant que j'étais occupé à peindre les chanceliers, M. Dutrouïl venait souvent voir si la besogne avançait. « Il est bon de vous prévenir, me dit il un jour, que depuis que l'on sait que nous faisons faire quelques peintures à la chancellerie, nous sommes inondés de croûtes; tous les jours l'on vient offrir au garde-des-sceaux des marchés au rabais : ainsi tenez-vous bien; mais comment faire pour nous débarrasser des importuns?— Il y a, lui dis-je, un moyen bien simple : que le ministre me nomme *peintre de la chancellerie*, une fois que l'on saura la place prise, vous ne verrez plus personne. — Votre idée me paraît bonne, j'en parlerai au garde-des-sceaux. » En effet, un de mes amis, en parcourant le *Moniteur* du 13 janvier 1824 (n° 5), lut et vint m'annoncer que j'étais nommé officiellement à cette place. J'étais alors retenu dans mon lit; sept ou huit jours après, ma première sortie fut pour aller remercier le ministre et m'informer si le marché pour les portraits du roi était arrêté et dressé... Quel ne fut pas mon chagrin, mon étonnement, quand son secrétaire me dit que M. de Peyronnet avait jeté en l'air ma dernière lettre et le projet du marché que je lui proposais, et qu'en colère il avait dit qu'il n'avait plus besoin de mes services et que je n'eusse pas à revenir, etc. Peiné, accablé du coup qui me frappait, je fis un retour sur moi-même, je m'interrogeai, et ne me trouvant rien sur la conscience qui pût justifier cette réception et

ce renvoi, je cherchai si quelques raisons politiques n'étaient pas la cause secrète de cette conduite. Je me demandai, par exemple, si c'étaient mes visites à l'hôtel Molé qui déplaisaient à monseigneur le garde-des-sceaux? Il devait cependant se rappeler que c'était lui-même qui m'avait obligé à me rendre au château de Champlâtreux, où, ayant été bien reçu, j'avais cru de mon devoir d'aller saluer quelquefois les dames Molé.

Était-ce le marché écrit qui lui répugnait? mais il m'avait blâmé de ce que je n'avais pas pris mes précautions avec mes mauvais comédiens. De plus, je l'avais laissé libre et pour le fond et pour la forme. Le ministère était-il obligé de se retirer? Pensait-il que j'avais peu de confiance dans sa politique? Quoi qu'il en fût, à quelque temps de là je lui écrivis pour connaître la cause de ma disgrâce; ne recevant pas de réponse, je fus obligé de récrire: mais cette fois je réclamais un reste de compte en justifiant ma demande, un peu avant que le ministère Villèle (dont il faisait partie) se retirât. M. de Peyronnet m'envoya par son jeune secrétaire l'argent que je réclamais, mais en mettant pour condition qu'en donnant la quittance je signasse seulement mon nom, sans ajouter la qualification de peintre de la chancellerie (qui cependant m'avait été donnée par une ordonnance du roi). Je fis ce que l'on exigeait.

Vous devez, mon bon ami, être un peu surpris de ces manières d'agir; mais cela s'explique facilement; dans notre pays, les artistes ne sont que des instru-

ments politiques que l'on brise aussitôt que l'on n'en a plus besoin; si l'on nous reconnaissait des droits sociaux nous serions bientôt puissants, car nous aurions le talent joint au pouvoir : ce serait trop de moitié; la plupart d'entre eux ne se doutent pas que leur vanité les empêche d'être quelque chose dans l'état politique et social; ils rient quand il arrive à un de leurs pareils quelque aventure du genre de celle que je viens de raconter, sans se douter des conséquences que cela entraîne généralement pour eux.

« Quelque temps avant les fameuses ordonnances du mois de juillet, M. de Peyronnet entra au ministère de l'intérieur; c'est là où je le trouvai en arrivant de Bordeaux, où je m'étais rendu pour restaurer la salle de spectacle de cette ville : nous verrons à cette époque mes relations avec lui se renouer comme si nos rapports n'avaient pas été interrompus. J'aurais à cette occasion à vous entretenir d'une affaire bien importante sous le point de vue qui nous occupe, je veux dire *l'intérêt des artistes* en contact avec celui des administrations municipales; mais n'anticipons pas sur la marche des événements : ce sera l'objet d'un travail fait à part et que je vous communiquerai.

Adieu, mon ancien ami.

ADDITION ET ÉCLAIRCISSEMENTS DE LA 18e LETTRE.

(N° 1). J'eus occasion, dans le cours de mes travaux à la chancellerie, de voir combien, avec de l'esprit, de l'instruction,

les hommes de la société ont, en général, peu de connaissances des arts et de leurs moyens d'exécution; j'eus besoin, pour ajuster le mannequin, d'une des grandes robes de nos anciens chanceliers, de demander à quelques-uns de messieurs nos magistrats une de celles qu'ils possédaient ; le garde des sceaux invita M. le président de Sèze à vouloir bien me prêter la sienne. En conséquence, je lui adressai une lettre fort honnête, par laquelle je lui expliquai le but de notre demande. Quelques jours après, sans avoir reçu de réponse, je me présentai chez lui : j'arrivais comme il partait pour la chambre des pairs. Il me fit dire par son valet de chambre, que *celui-ci me conduirait* chez le fourreur, qui *me la montrerait*, mais qu'il avait reçu l'ordre de ne point la laisser sortir de chez lui. Je partis d'un éclat de rire, et il ne fut plus question de ladite robe.

Je m'adressai alors à M. le président Séguier, qui me dit qu'il n'en avait pas, mais qu'il m'en procurerait une. En effet, il me renvoya à M. le président Brisson, qui me l'accorda de la meilleure grâce possible.

M. Séguier fut le seul de ces messieurs qui s'intéressât assez à la gloire de leurs aïeux pour venir de temps à autre voir si le tableau avançait ; il s'annonçait ordinairement par de vigoureux coups de canne qu'il donnait contre la porte de mon atelier, et me faisait tomber la brosse des mains quand j'étais à peindre. Un jour, je lui dis en riant : « Mais, monsieur le président, si cela continue, je me verrai obligé de vous dénoncer en bris de clôture ; ma porte ne pourra y résister. Du reste, à cette époque, fort honnête pour moi en toutes choses. »

C'est aussi à l'occasion de ces tableaux que je fis la connaissance de M. le comte Molé. Comme je l'ai dit, M. Peyronnet m'avait promis de me procurer les portraits des personnages historiques dont j'aurais besoin. Quoiqu'un des chefs de l'opposition à la chambre des pairs, M. Molé, crut devoir venir remercier le ministre garde-des-sceaux d'avoir compris dans le nombre des chanceliers dont l'image devait être reproduite celui de Mathieu Molé, et lui offrir de mettre à ma disposition

un portrait en pied de son aïeul, qui se trouvait au château de Champlâtreux.

Un soir que je faisais visite à M. Peyronnet, il me dit : « M. le comte Molé est venu ce matin ; il trouve l'idée de la décoration que nous avons adoptée excellente, et il m'a promis de nous fournir tout ce qui sera utile et nécessaire à la confection de notre tableau. Vous pouvez vous présenter chez lui, il est prévenu. »

Quelques jours après, je me rends chez M. Molé, qui me reçut avec la politesse qui le distingue ; je trouvai en lui un homme qui n'est nullement emprunté quand il parle des arts, plaçant sans affectation et sans maladresse les termes techniques (ce qui est rare dans le monde, où, pour montrer que l'on ne les ignore pas, on les larde à tout propos, quand on converse avec des artistes) ; il me dit que Mme la comtesse Molé était à Champlâtreux, et que, quand je serais disposé à me présenter, je serais reçu convenablement. Ce qui eut lieu quelques jours après. Pendant ce premier séjour, qui ne fut que de vingt-quatre heures, je ne fis qu'un léger croquis du costume du grand-chancelier, remettant à une autre époque l'étude de la tête de Mathieu Molé. Dans le second séjour que je fis au château pour cet objet, M. le comte Molé s'y trouvait, et c'est alors que je fis véritablement sa connaissance. Ayant passé sept ou huit jours chez lui, il me mit à mon aise, et fut pour moi d'une attention qui me gagna le cœur : il eut le soin généreux de ne point parler politique ; le soir, il avait l'extrême complaisance de faire, en famille, la lecture de quelques tragédies de Corneille, de Racine, qu'il accompagnait de réflexions critiques qui n'étaient pas sans intérêt. En faisant la connaissance de M. et Mme la comtesse Molé, on ne pouvait manquer de faire celle de Mme la comtesse de la Briche, mère de Mme Molé, qui était aussi à Champlâtreux. Elle eut l'honnêteté de m'inviter à aller la voir quand elle serait à Paris : ce que je fis plusieurs fois. Sous le point de vue civil, j'eus raison ; mais politiquement parlant, j'eus tort ; du moins, je le crois ; car, à

dater de cette époque, je remarquai du changement dans les airs de la chancellerie, qui n'étaient plus les mêmes à mon égard, surtout depuis que M. de Peyronnet avait marié Mlle sa fille à M. de la V..., qui n'eut jamais pour moi le ton de la bienveillance. Je m'en aperçus plusieurs fois, et notamment au sujet d'une correction qu'il fallut faire au portrait du chancelier d'Aguesseau. Quand M. le marquis de ce nom vit le tableau de son aïeul, dans lequel j'avais introduit au fond de la composition, pour y jeter du pittoresque, l'aspect d'un château avec un jet d'eau, il se récria comme si j'avais commis une inconvenance des plus graves, en disant qu'à Frêne, terre de sa famille, il n'y en avait point. M. de la V... m'intima l'ordre du changement à faire à ce tableau avec des manières si singulières, que je ne les ai jamais oubliées.

(N° 3.) Lorsque j'entrai chez M. de Peyronnet, la conversation était sans doute engagée depuis longtemps avec M. le duc de Rivière; car ce qu'il lui disait avait l'apparence d'une conclusion. « Oui, M. le duc, je le dis avec peine, si l'on continue « à suivre la voie où l'on est entré dans la conduite des affaires, « on perd le roi irrévocablement! Ici, dans le poste que j'oc-« cupe, l'on vient me faire les demandes les plus indiscrètes, et « cela au nom du royalisme le plus outré! la caisse des sceaux « est à peine suffisante pour pensionner de vieux et respec-« tables magistrats, et tous les jours je me fais des ennemis « par les refus que je suis obligé de faire; cependant vous ne « doutez pas de mon dévouement, etc. » Ces messieurs passèrent dans la salle de billard, et je n'entendis plus ce qu'ils dirent. Certes, les événements se sont accomplis tels que les prévoyait le garde-des-sceaux.

(N° 4.) Comme je l'ai dit dans le texte de la lettre, j'avais fait les deux esquisses que m'avait demandées le ministre; celle qui représentait le roi Charles X prêt à monter à cheval pour passer une revue était restée à la chancellerie, où je ne fus la reprendre que quand je vis que c'était une affaire résolue, et que je n'eus plus aucun espoir d'exécuter ce tableau. Le salon

du Louvre s'ouvrit quelque temps après que je fus congédié ; un jour, en entrant pour m'y promener, j'aperçus dans l'ombre un tableau qui, pour l'ordonnance générale, ressemblait beaucoup à la composition de mon esquisse. J'ouvre le catalogue et je vois que ce tableau est inscrit sous le nom de Ser. ..., je m'informe de qu'est cet artiste et j'apprends que c'est un jeune peintre qui travaillait pour le ministre et qui était protégé par M. de Laville Léon. Du reste, je m'aperçus qu'il est imprudent d'oublier ses pensées, car il se trouve toujours quelqu'un pour les recueillir.

(N° 5.) J'avais, pendant plus de deux ans, exercé les fonctions de peintre de la chancellerie, et, comme on vient de le voir, je le fus *en titre de six à huit jours*. Les titres me portent malheur : que l'on se rappelle mon aventure du dépôt de la guerre ; ce fut encore la même chose.

Ayant eu affaire dans les bureaux du minièstre de la justice, quelque temps après la révolution de Juillet, je fus curieux de voir si mes tableaux n'avaient pas changé de ton. Mais quelle ne fut pas ma surprise de voir que ces tableaux avaient excité l'envie ! le ministre qui les a commandés avait exigé que je les signasse tous, ce que j'avais fait. Qui pourrait croire que l'on a effacé la signature du tableau du chancelier de L'Hôpital, et que celle qui est au bas du chancelier Séguier est barbouillée à moitié et détériorée. Pourquoi a-t-on commencé cette mutilation et pourquoi s'est-on arrêté ? J'ai vainement cherché à le savoir. Personne n'a pu ou voulu m'en instruire. Ce n'est pas la seule fois que mes ouvrages ont reçu cette espèce d'honneur : en voici un autre exemple.

A l'époque où M. Lainé était ministre de l'intérieur, étant comme moi Bordelais, il me chargea de faire, pour l'église de Saint-André de cette ville, un tableau représentant le Couronnement d'épines. Ce tableau qui, par je ne sais quelle cause, fut le sujet de beaucoup d'intrigue pour trouver sa place dans une des chapelles de cette cathédrale, ne fut pas plutôt attaché contre le mur, qu'un beau matin, le bedeau s'aperçut

qu'au moyen d'une seringue, on l'avait taché et noirci d'encre. Les chanoines ordonnèrent de suite que l'on enlevât les nombreuses taches qui le couvraient ; en conséquence l'on fit venir un marchand de couleurs qui, avec une éponge et de l'eau *seconde*, enleva l'encre, mais aussi plusieurs parties notables du tableau, entre autres la signature ; mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'à la place qu'elle occupait on a barbouillé trois ou quatre grosses pierres, sans doute pour la lapider. Depuis et pendant mon séjour à Bordeaux, le conseil des chanoines me fit dire *de terminer le tableau ;* le terme me parut singulièrement choisi ; je demandai qui me paierait cette restauration. Je n'entendis plus parler de cette affaire.

Il me semble que ceux qui n'aiment ni ma personne ni mes ouvrages sont bien maladroits ; si mes œuvres sont mauvaises, que ne les laissaient-ils telles que je les ai faites, leur effet sera naturellement mauvais ; tandis qu'en les mutilant, ils y attachent un intérêt que sans cela ils n'auraient pas ; quant à moi, il me semble que je suis plus adroit, car j'invite toujours les personnes que je connais à voir et à revoir les tableaux que je trouve détestables ; par ce moyen j'établis leur réputation telle qu'elle doit être.

LETTRE XIX.

Deux vrais amis vivaient au Monomotapa.
LA FONTAINE.

Voilà donc, mon cher et ancien camarade, ma fortune éclipsée, ma situation sociale compromise, sur la parole d'un ministre légèrement adoptée ; je règle mes affaires, j'arrête mes comptes, je commande châssis, toiles pour peindre, etc., et me voilà tout-à-coup sans emploi ! Il fallut cependant,

faire face à tout cela ; je me retourne dans mon atelier, je visite mes portefeuilles, et je conclus qu'il n'y a qu'une vente publique qui pût me tirer de ce mauvais pas ; le célèbre Hoggard, peintre anglais, s'était bien trouvé de ce moyen ; c'était un coup hasardeux : j'avais quelquefois acheté dans ces ventes ; mais je n'avais jamais fait vendre. De plus, il était inusité que les artistes fissent, de leur vivant, vendre leurs ouvrages aux enchères publiques. Je ne suis et n'ai jamais été joueur, et c'était un coup de va-tout que je faisais. Les conseils ne me manquèrent pas, je fus blâmé de tout le monde, de mes amis plus que de tout autre ; mais comme nous ne sommes pas au Monomotapa où les amis de ce pays, qui valent bien (au dire de La Fontaine) ceux du nôtre, *car ils portent secours à leurs pareils*, personne donc ne s'offrant pour me tirer d'embarras, je me décidai, et la vente eut lieu. Je fus plus heureux que sage ; je payai toutes mes dettes et me trouvai Gros Jean comme devant : certainement c'était un triste remède que celui auquel j'eus recours, mais enfin je restai sans obligations, et c'est un grand soulagement. De plus j'acquis la connaissance de ce qu'est l'amour des arts parmis nous ; quelque jour je vous ferai part de mes observations sur ce sujet en analysant ce que c'est qu'une vente publique.

Il faut, mon bon ami, que je me confesse à vous, que je reconnaisse mes torts. En battant le briquet de droite et de gauche pour connaître la cause de mon malheur, tout ce que j'appris de plus clair fut

que j'avais été compromis, me disait-on, par les journaux de l'opposition ; je cherchais en vain dans lesquels de ces journaux on avait pu m'attribuer assez d'importance puur se mêler de mes affaires ; mon tort réel, celui que j'eus de tous les temps, à toutes les époques de ma vie, est de n'être par courtisan, de ne savoir pas flatter tout le monde, de ne pas faire du dévouement systématique à tort et à travers ; quand on fréquente les puissants du jour, il faut fermer les yeux, toujours approuver, quelque fausses que soient leur situation et leurs mesures ; ainsi en fait de politique, je n'applaudissais pas à la marche suivie par le ministère Villèle-Peyronnet ; mais je ne désapprouvais pas non plus, je jugais des coups que l'on lui portait et ils étaient vigoureux ; je n'ignorais pas que les artistes n'ont sous le rapport politique aucune considération, que l'on les croit parfaitement étrangers à toutes combinaisons de cette nature : en cela l'on se trompe.

Une seule fois, entraîné par la situation, je voulus hasarder quelques avis indirects, et le ministre à qui je les adressai me ferma la bouche avec une de ces sentences politiques que tout homme puissant tient à sa disposition pour couper court à toutes discussions, quand du reste il a pris son parti. Voici le fait : pendant le temps que je faisais le portrait en pied de M. de Peyronnet, le hasard de la conversation nous amena à parler du cardinal de Richelieu, de sa politique et des dangers qu'il avait courus plusieurs fois dans sa vie ; je dois cette justice au minis-

tre moderne, c'est qu'il n'approuvait pas cette politique sanguinaire en usage au cardinal, mais peut-être nécessaire au temps qui avait suivi la Ligue et où la Fronde était en germe. Il me fit sentir que les temps présents demandaient une dextérité dans le langage et dans les moyens politiquement nécessaire. Je hasardai encore de lui dire que le moyen qui résultait de la finesse n'en était plus un avec la liberté de la presse; que la discussion amenait avec elle la découverte de toutes les intentions et combinaisons secrètes. Qu'aujourd'hui le secret des gouvernements étant connu, en recherchant l'intérêt que le pouvoir a de faire telle ou telle chose, il n'y avait plus rien de caché, etc. Le ministre trancha la question en me disant d'une voix forte et sonore, « que quand on acceptait un rôle politique il fallait « savoir en subir les conséquences ». Je me le tins pour dit, et nous ne parlâmes plus que de la pluie et du beau temps.

Tout le monde sait de quelle manière l'ex-ministre de la justice a subi les conséquences du système résumé en ce peu de mots, *plus de concessions*, auquel on a répondu par : *plus d'impôts*. Point d'argent, point de gouvernement possible.

Les anciens gouvernements avaient aussi besoin d'argent pour administrer; mais ils avaient d'autres ressorts à faire jouer quand cela était nécessaire, tels que la religion, la justice, les honneurs et les dignités, la police; mais aujourd'hui, tout cela dépend de l'argent, c'est la cheville ouvrière à la-

quelle tout se rattache, c'est le balancier de la pendule, c'est le pouvoir réel. C'est présentement que l'on peut répéter avec notre bon homme La Fontaine que *la royauté reçoit et donne :* sans cette condition plus de mouvement politique ; autrefois tout le monde ne savait pas que l'argent est le sang du corps social, qu'il faut qu'il circule facilement pour qu'il se porte bien, *que la pléthore cause l'apoplexie ;* aujourd'hui chacun le sait et dit hautement qu'il est moyen et but, et but et moyen !! L'on agit en conséquence.

Mon cher ami, je prie Dieu qu'il vous ait en sa sainte et digne grâce.

P. N. B.

LETTRE XX.

> Je ne fais point office de juge, je raconte.
>
> MONTAIGNE.
>
> Un homme seul n'oserait être insolent et injuste à ce point ; mais dix ou douze personnes rassemblées avec quelque espèce d'autorité sont capables des injustices les plus absurdes. C'est qu'elles sont soutenues les unes par les autres, et qu'aucune n'est chargée en son propre nom de la honte de la compagnie.
>
> VOLTAIRE.

Je vous exhorte, mon ami, à bien fixer dans votre esprit les lignes que vous venez de lire : c'est le résumé clair, énergique d'une discussion qui a eu lieu avec les membres du conseil municipal de Bordeaux, au sujet de la restauration de leur théâtre. J'ai promis que je vous ferais connaître cette contestation, cela

pourra servir d'avertissement à ceux qui croiraient comme moi qu'il est facile d'obtenir justice d'un corps constitué, et sur cette pensée aventureraient leur temps, leur talent et leur argent : ils se tromperaient.

Ayant appris que la salle de spectacle de Bordeaux allait être restaurée, je me rendis dans cette ville au mois de novembre 1829. Aussitôt j'écrivis à M. le vicomte Duhamel, maire de la ville, qui me répondit de suite, en m'accordant l'audience que je lui demandais. Dans l'entretien que nous eûmes, je m'informai s'il y avait quelque projet d'arrêté; il me dit que le conseil municipal et lui étaient encore indécis sur ce qu'il conviendrait de faire; que les opinions étaient diverses, que les uns voulaient un concours et les autres n'en voulaient pas ; que pour lui il adopterait le projet qui mettrait sa responsabilité à l'abri de tous les reproches. Alors, prenant la parole, je lui dis : « Dans cette hypothèse, monsieur le Maire, revenez tout simplement à la décoration primitive ; vous éviterez par ce moyen toutes les critiques qui pourraient être faites, et l'embarras du choix si vous adoptez le mode du concours; ensuite que mettrez-vous au concours? quel sujet prendrez-vous pour base de cette décoration? En restaurant cette salle comme l'architecte Louis l'a conçue et l'a ornée, votre responsabilité est et demeure à couvert. »

M. le vicomte Duhamel, frappé de la justesse des idées que je lui exposais, me demanda si j'avais quelques sujets à lui proposer. — Dans le cas, lui dis-je, où

on reviendrait à la décoration primitive, je proposerais un dessin pour le grand plafond de ce monument. Effectivement, quelques jours après, je lui présentai une composition dessinée en esquisse d'une quarantaine de figures du grand style; l'ayant considérée avec un ou deux adjoints et m'ayant fait quelques compliments, il me dit : « Ce dessin est trop petit et manquant de couleur; les membres du conseil municipal ne pourraient juger de l'effet qu'il ferait en place. » Il m'engagea à reproduire dans un tableau d'une dimension plus considérable cette composition; il m'observa que lui et MM. les adjoints seraient bien aises de voir dans cette coupole des figures qui missent sous les yeux des Bordelais les membres de la famille royale qui nous régissaient, *tels que le duc de Bordeaux*, etc. Je me mis donc à l'ouvrage, et pendant le cruel hiver de 1829, j'ai travaillé sans relâche au tableau demandé que j'ai présenté au mois d'avril 1830 à M. le maire et à MM. les adjoints. Ces messieurs firent des critiques et des objections; il fallut changer encore quelques figures. L'on conclut cependant qu'il fallait présenter ce tableau au conseil municipal réuni, afin qu'étant approuvé de tous, le marché que l'on devait passer avec moi éprouvât le moins possible d'opposition.

J'avais annoncé à M. le maire et aux adjoints que ce tableau serait fait sur des toiles préparées par moi, et, quoique peint à l'huile, ne miroiterait pas, n'aurait point d'embu, deux inconvénients qu'il fallait éviter à cause du lustre, et qu'il n'en serait pas moins brillant.

Le jour pris, le conseil municipal convoqué, je fis l'exposition désirée avec l'épreuve des lumières mise dessous ; il fut reconnu que ma peinture avait les qualités requises : la satisfaction fut générale, et quoiqu'il fût convenu qu'il n'y aurait que les membres du conseil municipal de présents, M. le maire crut devoir laisser entrer tous ceux qui se présenteraient. Je ne reçus que des éloges ; cependant un des adjoints observa qu'il n'était pas convenable que le duc de Bordeaux fût dans les bras de Mercure, qu'il fallait changer ce groupe ; ce que je fis au grand contentement de tout le conseil, maire et adjoints.

J'arrête un moment ma narration pour vous faire remarquer, mon ami, que voilà plus de quatre mois que je travaille sur l'invitation et ordre de M. le maire et des adjoints, que je fais, corrige et modifie mon travail à leur gré et convenance, ce qu'il ne faut pas perdre de vue pour apprécier l'injustice qui m'a été faite par le conseil municipal qui a remplacé celui pour lequel j'avais travaillé.

Les changements faits à la satisfaction des autorités locales, elles passèrent avec moi un marché par lequel elles s'engageaient à l'exécution de ce plafond dans un temps donné, moyennant la somme de trente mille francs. Tout ce travail et ces démarches employèrent six mois entiers, où je ne pus m'occuper d'autre chose. L'attache du ministre de l'intérieur étant nécessaire pour passer à l'exécution, je revins à Paris le 26 avril 1830. Il faut dire ici que quand M. l'adjoint (Dupuch), délégué pour les finances, me

dit, le jour où je signai le marché, qu'il fallait revenir à Paris pour avoir l'autorisation du ministre, je lui en demandai la raison : « C'est, me dit-il, que les villes départementales ne peuvent dépenser sans autorisation ministérielle que la somme de vingt mille fr. » Je l'arrêtai, et lui dis : « Il est facile d'abréger cette affaire; l'on a trouvé ma composition trop riche en figures, je peux en supprimer quelques-unes, les moins essentielles: je reste ici, je me mets à l'ouvrage de suite et je me contente des vingt mille francs dont vous pouvez disposer.» Malheureusement M. Dupuch ne pouvait pas juger par lui-même de la valeur et de la portée de ma proposition. « C'est, dit-il, une chose arrêtée par le conseil-général, le cachet de la ville a été apposé sur le tableau ; il faudrait revenir à de nouvelles délibérations, cela n'en finirait pas, nous ne pouvons accepter votre proposition.» Ce qui m'avait engagé à parler de cette façon, était que je redoutais encore plus les intrigues parisiennes que les intrigues bordelaises, qui, cependant, n'avaient pas été ménagées. On va voir que mes appréhensions n'étaient que trop réelles.

J'arrive à Paris, je soumets mon marché au ministre, qui le renvoie au conseil des bâtiments ; ce conseil ayant fait des objections saugrenues, dont une seule était fondée (la dépense à faire dépassait les fonds déjà accordés), mon projet fut rejeté, quoique le rapporteur me fût entièrement favorable, *et que le conseil lui-même n'eût point pris connaissance de mon tableau.*

A la nouvelle de ce rejet, je demande une audience au ministre (M. de Montbel) qui, me l'ayant accordée, écouta mes observations et les réfutations que je fis de l'avis de ce conseil; et les trouvant justes en raison et en droit, mais ne voulant pas se prononcer sans avoir le complément de la somme pour l'exécution de ces peintures, renvoya les pièces aux autorités locales, afin de détruire la seule objection valable par le vote d'un supplément de fonds à joindre à ceux déjà en caisse.

A cette époque, les choses politiques se compliquèrent de façon que je crus que toutes les peines, tous les travaux que j'avais faits pour arriver enfin à une solution satisfaisante allaient être renversés sans retour. M. de Montbel, que j'avais fait revenir sur l'opinion du conseil des bâtiments, sortit du ministère, et M. de Peyronnet devint ministre de l'intérieur. Vous vous rappelez, mon ami, la manière dont nous étions séparés; ne l'ayant pas *revu* depuis ce temps, vous devez concevoir mes inquiétudes; mais une circonstance inattendue vint y mettre un terme : un beau-frère que j'avais logé chez moi, à Paris, où il était fort malheureux, fut nommé commissaire de police à Saint-Germain par M. de Peyronnet, et vint m'annoncer sa nomination. Je lui avouai que mes rapports avec ce ministre avaient cessé sans avoir jamais su quels pouvaient être les motifs de sa conduite à mon égard. Il fut convenu entre nous que je lui écrirais relativement à mon affaire de Bordeaux et que je porterais ma lettre à son secrétaire particu-

lier, afin de juger par moi-même de l'air du bureau. En effet, je remis ma missive à M. D..., qui me demanda si mon intention n'était pas de voir le ministre : « Mais, lui dis-je, je crois plutôt que c'est le ministre qui ne veut pas me voir. — Oh ! vous vous trompez, il n'a aucune raison pour cela. — Eh bien, demandez-lui une audience pour moi. — C'est ce que je ferai en lui remettant votre lettre. » Quelques jours après, je reçus en réponse à la mienne la lettre que voici, écrite en entier de sa main.

Cabinet du ministre de l'intérieur.

Paris, le 3 juin 1830.

J'ai reçu, monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 26 mai dernier, au sujet des plans soumis au conseil des bâtiments pour la restauration de la salle de spectacle de la ville de Bordeaux, puisque cette affaire vous intéresse et qu'elle regarde la ville de Bordeaux, vous *devez être sûr* de l'intérêt avec lequel je l'examinerai, et du plaisir que j'aurai à prendre à cet égard une décision *telle que vous le désirez.*

Agréez, je vous prie, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée,

Le Pair de France,
Ministre secrétaire d'État de l'intérieur,
Signé, DE PEYRONNET.

Surpris fort agréablement de ce changement de ton, je fus le voir; en entrant dans son cabinet, je compris de suite qu'il désirait qu'il n'y eût pas d'explication entre nous sur le passé; notre conversation

fut très-courte : il me répéta que comme Bordelais il connaissait cette affaire à fond, et qu'aussitôt que le complément de la somme serait voté, je pourrais me mettre au travail, etc. L'on doit penser que j'étais aussi surpris de ce revirement d'opinion que j'avais été étonné précédemment du congé si brusquement donné, lorsque nous étions à la chancellerie. Je vous l'ai déjà dit, mon ami, les artistes ne sont que des instruments poltiques : la politique m'avait repoussé, la politique me reprenait. A cette époque, je sus enfin les raisons qui m'avaient valu m'a disgrâce; ce fut M. le baron Trouvé (chef alors de la division des beaux-arts) qui m'apprit que M. de Peyronnet *avait su que lorsqu'il était ministre de la justice je n'approuvais pas sa politique* (ce que me confirma M. Dutrouïl, son ancien secrétaire). Certes il l'avait deviné, car jamais je n'en parlais ; et si on le lui avait dit, c'était pour me compromettre et me nuire, ce qui eut lieu, comme on l'a vu.

Je ne ferai qu'une réflexion à ce sujet, c'est qu'avant de prendre des mesures extrêmes qui brisent l'existence d'un artiste, les hommes qui ont la puissance en main devraient y regarder à deux fois. Si M. de Peyronnet m'eût interrogé, peut-être eût-il appris des choses qui eussent modifié cette politique. Mais les récriminations sont aujourd'hui oiseuses, les événements ont commandé.

M. le maire et MM. les adjoints désirant que je retournasse à Bordeaux, après l'audience du ministre j'y retournai, et y arrivai le 23 juin 1830.

M. le préfet (M. de Cursay), M. le maire convoquèrent le conseil municipal pour le 28 juillet même année ; la nouvelle des événements qui se passaient à Paris s'étant répandue, la réunion n'eut pas lieu.

Mon marché portait que le premier tiers de la somme allouée pour les peintures du plafond me serait compté cinq jours après mon installation dans les ateliers de la ville et pour subvenir aux premiers établissements de mes travaux. Il y avait déjà près de quarante jours que je m'étais rendu aux vœux de l'administration municipale et je n'avais encore rien touché ; je me rends chez M. le préfet pour lui exposer ma situation et lui faire sentir qu'il m'est impossible de rester ainsi sans solution. M. de Cursay me dit : « Vos observations sont justes, *vos fonds sont prêts*. J'attends M. le maire qui doit être présent à votre installation dans les ateliers ; mais pour aujourd'hui, nous sommes trop occupés : je vais faire saisir les presses de deux imprimeurs qui prêchent la révolte ; revenez demain à pareille heure, nous terminerons avec M. le vicomte Duhamel. — Enfin, dis-je, je commence à voir clair dans cette affaire! » Dans la journée, en me promenant, je remarquai beaucoup de mouvement dans la ville et un aspect de préoccupation innaccoutumé; des bruits sinistres se répandirent ; j'étais sans argent, ce qui ne dispose pas à la gaîté ; la nuit me parut d'un longueur extraordinaire. J'attends avec impatience l'heure où le préfet m'avait donné rendez-vous ; j'arrive enfin à sa porte, et là je trouve un rassemblement d'hommes qui veulent, disaient-ils, tuer le préfet. Je me croise

les bras et je reste spectateur de ce qui va se passer ; la foule enfonce un des panneaux de la grande porte de la préfecture, les révolutionnaires se précipitent dans l'hôtel ; ils montent chez lui et le trouvent en garde l'épée nue à la main ; on lui oppose un grand nombre de bâtons, on se précipite sur lui, on l'empoigne et on le porte sur le balcon : là on le hisse sur le bord de la balustrade, on le pousse et il tombe en retournant les manches de son habit, dont un de ceux qui le poussaient avait retenu les pans ; il arrive en bas sans blessures, où plusieurs citoyens le reçoivent et le sauvent de la fureur de l'attroupement.

Vous devez voir, mon cher ami, comme tout me succède et me sourit, comme je marche à grands pas vers la fortune ! Mais nous ne sommes pas au bout : la révolution accomplie, le maire et toute l'administration municipale étant dissous, je quittai Bordeaux le 4 août, et revins à Paris attendre des temps plus calmes, et qu'une nouvelle administration fût réorganisée. En effet, le 16 octobre même année j'adressai au nouveau maire (le marquis de Bryas), une lettre par laquelle, en l'instruisant de ce qui s'était passé, je lui demandais, 1° l'époque à laquelle aurait lieu la restauration de la salle de spectacle et l'exécution du marché passé entre moi et l'administration précédente, *sauf les modifications nécessaires dans le sujet des peintures du plafond ?* 2° le remboursement d'une somme *de trois mille sept cents francs,* que j'avais dépensée pour cette affaire, soit en frais de voyage et de séjour, en travail fait et commencé, somme

qui serait portée en compte sur le prix qui m'était alloué pour les peintures que je devais exécuter. Je motivai ma demande sur la gêne que j'éprouvais par la privation de cette somme, au moment où les affaires artistiques étaient dans la plus complète stagnation, et sur l'impossibilité où je me suis trouvé depuis novembre 1829 jusqu'en août 1830 de m'occuper d'aucun autre travail que de ceux relatifs à la décoration de ce théâtre ; sur l'incertitude ou je suis du moment où l'exécution de mon marché me fera rentrer dans mes avances ; enfin sur ce que mon temps et mon talent sont mes seuls moyens d'existence : en dernier lieu et en désespoir de cause, j'ai demandé, en cas de non-exécution du marché passé avec moi, une somme ronde de six mille francs, *dont trois mille sept cents francs* en remboursement de mes avances, *et les deux mille trois cents francs* de complément comme indemnité pour le travail que j'ai fait et le temps que j'ai consacré à cette malheureuse affaire ; et dans le cas où cette somme me serait allouée, *je remettrais à l'administration le tableau esquissé, fait pour l'exécution du plafond de cette salle.*

Au lieu de recevoir une réponse catégorique à mes demandes, la nouvelle administration m'envoie une prétendue délibération du conseil municipal, qui refuse net cette indemnité, même mes avances d'argent faites pour le service de la ville de Bordeaux, de plus le projet d'un prétendu *concours à huis clos*, comme s'il pouvait y avoir concours sans sujet déterminé d'avance et que l'on fait connaître à tous les artistes

propres à concourir! *Ignorance, sottise et mauvaise foi* marchent toujours de compagnie.

Pour vous faire connaître, mon bon ami, que ces qualifications ne sont pas un effet de la mauvaise humeur qu'une pareille conduite peut inspirer, je vous mettrai sous les yeux les pièces justificatives nécessaires avec leurs commentaires; et vous verrez si jamais on abusa plus fortement du droit du plus fort.

Tous les jours vous entendez vanter la protection accordée aux arts et aux artistes; si vous voulez en avoir une juste idée, lisez avec attention ce qui suit.

Le refus du conseil municipal est basé sur trois points :

1° Sur le rapport du conseil des bâtiments : voilà pour l'ignorance ;

2° Sur un prétendu concours qui n'a pas eu lieu : voilà pour ce que l'on appelle erreur volontaire en justice, mais que vulgairement on nomme mauvaise foi;

3° Sur ce que mon marché n'a pas eu l'approbation de l'autorité supérieure : j'avais cette approbation *dans ma poche en revenant à Bordeaux;* et c'est par suite d'événement de force majeure que mon projet n'a pas été exécuté, ce qui ne peut neutraliser des droits acquis par un travail déjà fait par suite de demande ordonnée par des autorités compétentes.

M'étant adressé au ministre des travaux publics pour obtenir son intervention dans cette contestation, le ministre me fit demander des renseignements

et des explications sur cette affaire, ce que je fis en lui adressant le Mémoire suivant.

A monsieur le ministre des travaux publics, etc.

Monsieur le ministre,

J'ai reçu la lettre, datée du 8 septembre 1831, que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser et par laquelle vous m'invitez à vous faire connaître les faits et circonstances que j'aurais à opposer en cas d'inexactitude à la décision du conseil municipal de la ville de Bordeaux, qui refuse de m'allouer une indemnité pour travaux préparatoires, frais de voyage et séjour dans cette ville, que j'ai réclamée par suite du refus fait par l'administration bordelaise de maintenir et d'exécuter le marché passé le 10 avril 1830, entre le maire et moi, et approuvé par le préfet du département de la Gironde.

L'avis du conseil municipal étant fondé sur des faits dénaturés, sur des extraits de lettres que j'ai écrites à ce sujet à la nouvelle administration et dont le sens a été torturé en supprimant tout ce qui pouvait m'être favorable, je vais, par un exposé sincère et positif, détruire l'échafaudage sur lequel est appuyé le refus du paiement d'une dette qui n'est en grande partie que le remboursement de mes avances, *avances que je n'ai faites, pour le service de la ville de Bordeaux, que sur l'assurance de son premier magistrat que dans*

tous les cas possibles l'administration m'indemniserait, ainsi que pour tout ce que j'ai fait.

Le conseil municipal a cru pouvoir s'appuyer sur trois points pour me faire ce refus :

1° Sur l'avis du conseil des bâtiments civils, qui n'a pas pris connaissance de mon travail;

2° Sur un prétendu concours public, et qui n'a pas eu lieu, étant inutile, mon projet adopté;

3° Sur ce que le marché passé le 10 avril avec M. le maire n'a pas eu l'approbation de l'autorité supérieure. Je vais, monsieur le ministre, vous démontrer, ainsi que je l'ai déjà fait avec succès à l'un de vos prédécesseurs, l'absurdité de l'avis du conseil des bâtiments. La non-existence du concours est de notoriété publique, puisqu'il n'y eut que mon tableau d'exposé publiquement;et quant à l'approbation de l'autorité ministérielle, j'ai l'assurance écrite qu'elle ne me manquerait pas. Le vote du complément des fonds m'était également assuré.

Examinons d'abord l'avis du conseil des bâtiments. M. Gourlier, architecte et rapporteur dans cette affaire, ayant mis sous les yeux des membres de ce conseil un dessin de M. Olivier, qui représentait une portion de la décoration de la salle de spectacle telle que l'avait faite l'architecte Louis et telle qu'elle devait être restaurée (c'était moi qui avais fait adopter cet avis, et cela pour éviter le concours public dans une chose qui n'en était pas susceptible), s'exprime ainsi : « Les dispositions projetées me paraissent d'autant plus devoir être adoptées, que l'on se

« propose avec raison de revenir aux dispositions que « l'auteur primitif avait fait exécuter. » Puis il ajoute, sur le projet de peinture du plafond : « M. Bergeret a « bien voulu me faire voir dans son atelier le tableau, « esquisse peinte qu'il a composée, et qui a été adop- « tée ; il se serait également fait un plaisir de la faire « apporter au conseil, si sa grande dimension n'avait « rendu cela difficile ; il m'a chargé d'inviter les « membres du conseil à vouloir bien en prendre con- « naissance chez lui » (*ce qui n'a été fait par aucun d'eux*).

Ainsi, monsieur le ministre, il est clair que, lorsque le conseil municipal de Bordeaux avance que plusieurs objections furent faites par le conseil des bâtiments contre l'esquisse de M. Bergeret, il s'appuie sur un fait faux, de la fausseté duquel le rapporteur fait foi.

Nonobstant ce défaut de connaissance de mon projet, le conseil de ces aveugles volontaires crut pouvoir délibérer ; ainsi, il émit son opinion en disant : « Qu'une ouverture au milieu de la voûte étant néces- « saire pour la salubrité de la salle, un plafond à « compartiments conviendrait mieux à cette disposi- « tion qu'un plafond aérien, etc. »

Pour sentir toute l'absurdité d'un pareil avis, il suffit de savoir que cette ouverture, nommée ordinairement *ventilateur*, est précisément de l'invention de Louis, architecte qui a bâti cette salle, et à la voûte de laquelle il en a placé trois. Il est facile de s'en convaincre, dans le volume qu'il a publié sur le théâtre de Bordeaux (pl. 8, la lettre Q sert à les indiquer).

Il est évident, d'après ce fait, que le conseil des bâtiments ne connaissait pas mieux la salle que mon projet.

Le conseil observe, en outre, que la dépense du plafond proposé dépassant le crédit alloué pour cet objet, il y avait lieu de consulter le conseil municipal de Bordeaux. Cette allocation n'était faite qu'approximativement *pour poser un chiffre*, ainsi que le prouve le rapport du préfet, adressé au ministre de l'intérieur cinq ans avant la présentation *de mon projet*, et sauf à être augmentée selon les circonstances et les talents de l'artiste chargé de ce travail.

Mais, ce qui révolta les autorités locales dans cette opinion du conseil, c'est l'idée de gâter leur belle salle par un trou au milieu du plafond : idée qui, si elle était mise à exécution, compromettrait la solidité de la voûte, et priverait le théâtre du seul atelier de décoration qui existe à Bordeaux, et qu'il serait impossible de remplacer sans une dépense considérable. Pour reconnaître la vérité de cette assertion, il suffit de jeter un coup-d'œil sur les planches 8 et 10 de l'ouvrage indiqué ci-dessus.

Pour conclure sur l'avis du conseil des bâtiments, les autorités locales étaient décidées à le mettre de côté, comme inutile, comme inexécutable, et même dangereux.

Voyons maintenant le prétendu concours sur lequel s'appuie le conseil municipal pour me ranger *dans la catégorie des autres artistes, qui, comme moi, n'auraient aucun droit à une indemnité.*

Examinons ce que je puis avoir de commun avec eux, et ensuite la différence réelle de position entre eux et moi, vis-à-vis l'administration de Bordeaux.

Le conseil municipal raisonne comme s'il y avait eu un concours ; il n'y en avait pas eu, *il ne pouvait pas y en avoir.*

Un concours a des bases communes et connues d'avance par un programme que l'on publie ; les conditions que l'on impose à tous les concurrents sont arrêtées par l'administration ; des juges experts son nommés : ils s'assemblent et par suite portent un jugement motivé, et proclament le nom de celui qui est entré le plus heureusement dans les intentions de l'autorité et dans les conditions imposées. *Rien de tout cela n'a eu lieu;* l'*Indicateur*, journal de Bordeaux, se plaint, dans son numéro du 14 avril 1830, de ce que le projet de restauration a été arrêté sans concours... et cela est si vrai que lorsque je me rendis à Bordeaux, ce fut sur un simple ouï-dire *et non sur un programme*, et qu'à mon arrivée dans cette ville, l'administration était encore indécise et n'avait rien d'arrêté. Dans cet état de choses, j'écrivis à M. le maire, le 20 décembre 1829, pour lui communiquer mes idées relativement à cette restauration; il me répondit de suite la lettre que voici.

Mairie de Bordeaux. — Cabinet, etc.

Le 25 décembre 1829.

Le maire de la ville de Bordeaux sera charmé d'accueillir les idées de M. Bergeret, relativement à la restauration de la salle

du Grand-Théâtre. Sa double qualité d'artiste et de Bordelais doit concilier à M. Bergeret une faveur toute spéciale, etc.; le maire le recevra bien volontiers en audience particulière après demain mercredi, 30 du courant, à midi.

A M. Bergeret, peintre d'histoire, membre de l'Académie de Bordeaux.

S'il y eût eu un concours, les termes de cette lettre eussent été forts différents.

Je présentai ce jour-là à M. le maire un premier croquis dessiné de mon projet de plafond ; je lui exposai ensuite l'embarras dans lequel il se mettrait en ouvrant un concours public sur une chose qui n'en était pas susceptible; qu'en revenant tout simplement à la décoration qu'avait employée l'architecte Louis dans l'intérieur de cette salle, il rendrait à ce beau monument son ancienne splendeur, qu'alors l'intérieur se trouverait d'accord avec l'extérieur, ce qui lui rendrait son harmonie primitive, et qu'en agissant ainsi il satisferait aux vœux du public bordelais et mettrait sa responsabilité à couvert : il n'y aurait de nouveau que le sujet des peintures du plafond.

Ces raisons frappèrent vivement M. le vicomte Duhamel. A la fin de notre entretien, il me dit *d'exécuter en peinture la composition que je lui présentai dessinée, et d'une plus grande dimension,* afin que messieurs les adjoints et ceux qui seraient appelés à délibérer sur cette affaire pussent le faire plus sûrement; il ajouta que les premières idées lui paraissaient convenables.

Je vous ferai remarquer, monsieur le ministre, que de ce moment ma position devient tout-à-fait différente de tout autre artiste. Je suis le premier à reconnaître que si à l'époque où je présentai mon dessein, M. le maire m'eût congédié en me disant *qu'il n'y avait pas lieu à délibérer sur mes projets*, je serais reparti de suite pour Paris et n'aurais point réclamé d'indemnité; mais tout le contraire étant arrivé, en voici les conséquences : Je fus obligé, pour exécuter le tableau esquisse et à l'huile sur une toile de dix pieds de circonférence, de rester à Bordeaux pendant le cruel hiver de 1829 ; *j'ai dû considérer cette demande comme un mandat et comme un commencement d'exécution*, puisque mon travail fut approuvé par le conseil municipal, les adjoints et M. le maire, réunis lors de l'exposition publique que j'en fis à leur grande satisfaction, et après avoir changé et corrigé, sur leurs observations, ce qu'ils trouvèrent n'être pas convenable.

Ce n'est donc pas sous le rapport de l'art que mon tableau fut critiqué, comme le dit le rapporteur du nouveau conseil municipal, mais seulement pour des convenances politiques.

Ainsi mon projet fut accepté après avoir été discuté, et a nécessité pour moi la prolongation de mon séjour à Bordeaux de plus de six mois, pour éclairer l'administration sur les détails des frais de son exécution. Ces circonstances seules suffisent pour me placer dans une catégorie particulière. (La suite de ce Mémoire ne contenant que ce que j'ai dit plus haut,

lors de mon entrevue avec M. de Peyronnet, relatif à l'attache de ce ministre, qui m'était promise de vive voix et par sa lettre, il est donc superflu d'en rapporter cette partie.)

Je conclus donc en disant : 1° que, sans des événements de force majeure, mes projets de peintures commencés *eussent été exécutés en grand, avec l'approbation de l'autorité supérieure ;* — 2° qu'ayant travaillé sur la commande des autorités légales de la ville de Bordeaux, l'avis du conseil des bâtiments, *n'étant qu'un avis,* ne détruit en rien mes droits à une indemnité pour le travail fait ; — 3° que ce travail, étant la seule cause de mon séjour à Bordeaux et des dépenses que j'ai faites pendant mon éloignement de Paris, mon séjour habituel, ainsi que celui de ma famille, a nécessité de ma part des déboursés considérables, mis mes autres affaires en souffrance et suspendu mes autres travaux : ainsi il est de toute justice que je sois remboursé de mes frais et indemnisé de l'emploi de mon talent.

Voilà, monsieur le ministre, la vérité sur cette malheureuse affaire.

J'ai l'honneur d'être, etc., etc.

Je remis au ministère une copie de ce Mémoire le 7 avril 1835 ; quelque temps après, je reçus en réponse la lettre suivante :

Ministère de l'intérieur, etc.

Paris, le 19 mai 1835.

Monsieur, j'ai examiné avec soin le Mémoire que vous m'avez

adressé, le 7 avril dernier, en réponse à ma lettre du 8 septembre 1831, au sujet de l'indemnité que vous réclamez de la ville de Bordeaux, pour frais de voyages et de travaux préparatoires entrepris par vous en 1829 et 1830, pour la restauration du plafond du Grand-Théâtre de cette ville. Il ne m'a point paru résulter des faits rappelés dans ce Mémoire, ni des déductions que vous en avez tirées, que la ville soit grevée (N° 1) à votre égard d'une obligation certaine et liquide, de la nature de celles qui permettent à l'autorité supérieure (N° 2) de prendre d'office, au besoin, des mesures pour en assurer le paiement, nonobstant le refus des communes débitrices. Or, l'administration municipale de Bordeaux (N° 3) persistant à nier le fondement de votre réclamation, il s'ensuit que tant qu'il n'aura pas été statué sur le litige par des juges (N° 4) compétents, vous ne sauriez obtenir de l'autorité supérieure aucune intervention efficace.

Je ne puis donc, monsieur, que vous exprimer le regret d'être dans l'impossibilité de donner suite à la demande que vous m'aviez adressée (N° 5); mais rien ne s'oppose à ce que vous exerciez contre la ville de Bordeaux telle action que vous jugeriez utile pour faire prononcer judiciairement sur vos prétentions.

Recevez, monsieur, etc.,

Pour le ministre, secrétaire d'État,

Signé, GASPARIN.

Observations sur la lettre ministérielle.

(N° 1.) Que la ville soit grevée à votre égard d'une obligation certaine et liquide, etc.

Mais ce qu'il y a de certain dans cette affaire, c'est que c'est moi qui *suis grevé*. Qu'entend-t-on par grever? *Faire tort, léser, apporter dommage*; j'ai employé mon temps, qui, comme le dit fort bien Francklin, *est de l'argent* pour celui qui n'a

que *son temps, son talent et son industrie pour fortune;* il est clair comme le jour que pendant que j'étais dans cette ville de Bordeaux, à travailler, à manger mon argent au bon plaisir de messieurs les conseillers municipaux, j'aurais pu le mieux employer pour des personnes qui m'eussent payé l'œuvre que j'aurais exécutée pendant les six mois que j'ai passés à *leur détestable service*.

(N° 2.) De prendre d'office au besoin des mesures, etc.

Et contre qui l'autorité supérieure prendra-t-elle des mesures d'office, si elle n'en prend pas au bénéfice du faible contre le fort? Un homme contre un homme a toujours une dernière ressource dans le cas où justice vient à lui manquer; mais que peut un individu isolé contre une assemblée de gens injustes? C'est alors le devoir de l'autorité supérieure de venir à son secours, elle n'a été instituée que pour cela, elle n'est bonne qu'à cela, et quand elle fait le contraire, elle va contre l'ordre social, suivant l'opinion de Montesquieu, de J.-J. Rousseau, de Voltaire, de Montaigne, de Grotius, de Puffendorf et de tous les publicistes du monde!

(N° 3.) L'administration de Bordeaux persistant à nier, etc.

Ceci nous rappelle ce Gascon à qui l'on réclamait une dette: « Je suis trop honnête homme pour nier ce qué jé vous dois; j'aimerais mieux, monsieur, vous dévoir touté ma vie qué dé la nier un seul instant. » Il y avait encore quelques ressources avec cet honnête Gascon, on pouvait l'appréhender au corps; mais comment mettre au cachot tout un conseil municipal, qui ne nie pas le travail fait pour son service, mais à qui *il suffit de nier la dette pour se libérer*?

(N° 4.) Tant qu'il n'aura pas été statué sur le litige par des juges compétents, etc.

S'il y avait un prononcé sur cette affaire, fait par des juges compétents, il serait inutile de s'adresser à l'autorité supérieure : un huissier serait tout ce qu'il faudrait pour exécuter le jugement.

(N° 5.) Rien ne s'oppose à ce que vous exerciez contre la ville de Bordeaux, etc., etc.

En toute chose, dit La Fontaine, il faut considérer la fin. La première chose à faire pour exercer une action judiciaire contre l'administration de Bordeaux, c'est de se rendre dans cette ville ; pour s'y rendre, il faut, ainsi que pour présenter requête, mettre en avant encore beaucoup d'argent. Les juges sont la plupart membres du conseil municipal ; il est plus que probable qu'il faudrait, avant de rentrer dans toutes ces nouvelles dépenses (dans le cas où l'issue de cette affaire serait heureuse), épuiser tous les degrés de juridiction. De plus, l'exécution d'un jugement contre une administration éprouve des difficultés sans nombre, à ce que disent les avoués et les avocats, ne pouvant saisir que les fonds, et dans ce cas il n'y en a jamais en caisse ; tant qu'une loi ne viendra pas rendre responsable personnellement ou le maire ou un adjoint, par exemple celui des finances, de tout ce que fera un particulier contre une ville il en sera comme du combat de Don Quichotte contre les moulins à vent, il ne recueillera que des horions. Vu et attendu l'incertitude du jugement des hommes, dans le doute abstiens-toi.

Mon cher et bon camarade, je laisse à votre jugement l'appréciation de toutes ces phrases vagues et dilatoires de la lettre ministérielle qui cherchent, autant que faire se peut, d'atténuer ou dissoudre les droits acquis par un travail certain et demandé. Mais comme il n'y a rien de plus opiniâtre qu'un fait, je vais, dans ma prochaine lettre, opposer à l'opinion d'un ministre

l'opinion contraire d'un autre ministre; il n'y a pas de doute que vous, les gens honnêtes et moi, serons de l'avis de celui qui, par esprit de justice, veut que l'on paie tout travail *demandé et ordonné*.

Adieu. Votre dévoué,

P. N. B.

Post-scriptum. Il est bon de remarquer que, de quatre ministres qui ont eu connaissance de cette affaire, M. de Montbel, M. de Peyronnet, étaient pour l'admission de mes projets; M. le duc Decazes pour l'indemnité. Il n'y a donc que M. Gasparin qui ait cru devoir s'abstenir de se prononcer.

LETTRE XXI.

Illustrissimi signori, l'anno passato avete judicato così, e questo anno nella medesima lite avete judicato tutto il contrario; è sempre bene!

Vous le voyez, mon cher ami, tout n'est que contradiction dans ce monde. Par ma dernière lettre, je vous ai promis de vous faire connaître l'opinion d'un ancien ministre sur ma réclamation vis-à-vis de l'administration bordelaise, relative à l'indemnité que je soutiens qui m'est due. Tous ceux à qui j'ai parlé de cette affaire, avocats, avoués, des membres même du conseil municipal de Bordeaux, que j'ai vus ici (à Paris), entre autres M. Roulet, président de

chambre à Bordeaux, et qui précédemment avait été rapporteur de cette affaire devant l'ancienne administration, tous m'ont dit et assuré que mes droits étaient certains.

M. le duc Decazes ayant été nommé président du conseil-général du département de la Gironde, en 1831, je crus l'occasion favorable pour faire appuyer ma réclamation. En conséquence, je lui adressai une lettre que je lui fis remettre par ma sœur, demeurant à Bordeaux; de plus, je priai quelqu'un de ma connaissance, M. G....., qui avait sujet d'écrire à M. le duc, de recommander cette affaire à ses soins. M. Decazes ne me répondit pas directement; il écrivit à M. G....., et l'invita à me communiquer sa réponse, dans laquelle il s'exprime ainsi au sujet de ma demande :

Feiney, le 5 juin 1831.

« Je vous remercie, mon cher monsieur, de votre bon sou-
« venir et de l'occasion que vous m'avez fournie d'être utile à
« un compatriote estimable. Je n'ai pu terminer son affaire
« pendant mon séjour à Bordeaux, mais je l'ai vivement recom-
« mandée en partant au préfet, qui en a écrit au maire d'une
« manière pressante. Celui-ci lui a répondu, à ce que me
« mande M. de Pressac, que la réclamation de M. Bergeret a
« été soumise à la commission du contentieux, qui n'a pas en-
« core fait son rapport. J'avais prié un membre du conseil
« municipal, M. Maillère, de suivre l'affaire; mais malheureu-
« sement, dans l'intervalle, il a donné sa démission. J'ai dû
« m'adresser à un autre, qui y mettra également du zèle. Le
« maire, M. de Bryas, est fort mal disposé et a beaucoup de
« préventions contre M. Bergeret, à cause de ses liaisons avec

« M. de Peyronnet, oubliant lui-même les siennes avec M.
« d'Haussez. Vous savez la ferveur ordinaire des nouveaux con-
« vertis; celui-ci veut rattraper le temps perdu et faire oublier
« le passé. Je serai à Bordeaux le 15 ou le 16, et je saurai ce
« qu'aura fait la commission du contentieux ; si elle n'a rien
« fait, comme je le crains, je verrai quelqu'un de ses mem-
« bres : la difficulté est dans la pénurie de fonds où est le con-
« seil municipal, *car tout le monde reconnaît qu'on doit une*
« *indemnité à M. Bergeret, ce n'est qu'une question de temps, etc.* »

Comment se fait-il donc que tout *le monde, reconnaissant mes droits*, je n'aie éprouvé que des refus. Il faut nécessairement que l'on se soit joué de M. le duc Decazes comme de moi, en ayant l'air d'abonder dans son sens, puisque le conseil municipal m'avait adressé, dès le 27 novembre 1830, une lettre dilatoire et curieuse par son contenu, que je vais analyser, et que le 20 décembre, même année, M. Fieffé, adjoint aux travaux publics, m'écrivait :

« Monsieur,

« En réponse à votre lettre du 7 courant, l'administration
« voit avec peine qu'elle ne s'était pas trompée au sujet de
« votre demande : elle ne peut l'admettre ; vous pouvez vous
« pourvoir devant qui de droit si vous le jugez convenable.
« Recevez l'assurance de ma parfaite considération, etc. »

Tous les membres de ce conseil, pris isolément, sont cependant ce qu'on appelle d'honorables négociants qui, probablement, paient bien leurs lettres de change, leurs billets au porteur ; il est vrai que, s'ils ne le faisaient pas, les moyens judiciaires que l'on pourrait employer contre eux sont connus,

à la portée de tout le monde, et faciles à mettre à exécution. Il en est donc des membres du conseil municipal comme de messieurs les comédiens vous devez vous souvenir, dans mon procès avec le théâtre Feydeau, de celui qui vint chez l'arbitre, M. Gros, habile peintre, et à qui il dit : « Mais, en« fin, Monsieur, paieriez-vous les dessins que vous « reconnaissez vous avoir été fournis par M. Ber« geret? » — « *Comme particulier, je paierais; mais* « *comme sociétaire, je ne paierais pas.* » En effet, ils n'ont pas payé. Il en est de même du conseil municipal.

D'après ces principes, il est évident que plus le nombre de vos débiteurs est considérable, et moins votre créance est assurée : la raison du plus fort n'est pas la meilleure, *mais la plus forte, ignoblement parlant.*

Présentement, il est curieux de voir comment messieurs les nouveaux administrateurs ont pu s'imaginer qu'après le refus qu'ils m'ont fait éprouver, je pourrais être assez simple pour vouloir concourir, et *concourir clandestinement.* Leur programme mérite d'être analysé pour l'instruction de ceux qui pourraient s'y laisser prendre; mais avant cette analyse, il est bon de connaître la logique administrative. La partie anecdotique est assez piquante. Voici la lettre que j'ai reçue quelques jours avant le programme du prétendu concours.

Mairie de Bordeaux.

le 27 novembre 1830.

« Monsieur,

« De nombreuses affaires m'ont empêché de répondre plus « tôt à votre lettre du 16 octobre dernier. C'est avec la plus « vive peine (1) que je vois les contrariétés auxquelles vous « avez été en butte ; il ne m'appartient pas de faire le procès « du sieur P.... (2) relativement à sa conduite envers vous ; au « surplus, ceci est en dehors de ce que j'ai à vous dire.

« Je ne crois pas qu'il soit absurde (3) de mettre en ques- « tion si la restauration de la coupole du Grand-Théâtre doit « être aérienne ou architecturale, quoique le célèbre Louis la « fit exécuter d'après le premier mode, ce qui militerait en fa- « veur de votre opinion ; mais les décorations de ce genre ont « tant varié (4) que ce n'est qu'en nous entourant de nouvelles « lumières que nous pourrons parvenir à faire ce qui convien- « dra le mieux (5).

« Je ne puis concevoir que vous demanndiez une indem- « nité (6) de 37,00 fr., et en même temps que vous demandiez « aussi l'époque du commencement des travaux; je pense qu'il « y a erreur de votre part, car si vous continuiez les travaux, « comment prétendriez-vous à être indemnisé ?

« (7) Si plusieurs artistes se fussent rendus dans notre ville « pour concourir au travail projeté, le prix offert ne leur ayant « pas convenu, ils auraient regagné leurs foyers sans prétendre « à aucune indemnité pour frais de voyage; dans le cas con- « traire, en demandant une indemnité comme vous le faites, « c'est bien évidemment en compensation du droit que vous « croyez avoir pour l'esquisse que vous avez faite (8) et que vous « n'avez pas cependant offert de remettre comme valeur du « prix de 3,700 fr. que vous demandez : veuillez me fixer à « cet égard.

« La ville de Bordeaux, Monsieur, s'honore de vos talents (9),

elle est glorieuse de vos succès : en mon particulier je ne négligerai rien de ce qui dépendra de moi pour vous prouver mon estime et ma considération.

J'ai l'honneur, etc.,

L'adjoint délégué aux travaux publics, etc.,

Signé, FIEFFÉ.

Ces deux lettres étaient écrites quand M. le duc Decazes était à Bordeaux, et que l'on lui a fait les belles promesses qu'il mentionne dans sa réponse à M. G.... ; et quoique j'aie à diverses époques renouvelé mes demandes, je n'ai jamais reçu de réponse favorable, comme on l'a vu.

Analysons présentement ce travail astucieux.

(N° 1.) C'est avec la plus vive peine, etc.

Combien l'âme honnête de ce bon adjoint M. Fieffé a dû souffrir en me signifiant le refus de cette généreuse et probe administration !

(N° 1.) Faire le procès du sieur, etc.

Il faut dire que ledit sieur P..., dont il n'a pas encore été question dans tout ce que j'ai dit sur cette affaire, a joué cependant un rôle assez important ,quoique dissimulé. Ce P... était à Bordeaux à l'époque ou je présentai mon projet ; il avait les prétentions de faire cette restauration. Il me fit voir un dessin architectural qu'il destinait pour cela ; mes projets adoptés durent le contrarier ; élève de Percier l'architecte, membre de l'Institut et du conseil des bâtiments , il chercha le moyen de faire repousser par ce conseil mon système de décoration , ce qui eut lieu ; après la décision que j'ai rapportée plus haut , je fus voir M. de Tournon, qui avait présidé la séance où fut prise

cette décision; en l'abordant je lui témoignai mon étonnement et mon chagrin de ce qu'il avait repoussé mon travail, et cela sans en avoir pris une connaissance approfondie; il me dit : « Ce n'est point moi qui ai opiné contre vous, c'est M. Percier, que vous connaissez, qui a dit que les ornements d'architecture étaient préférables, qu'il connaissait des projets de ce genre qui feraient mieux qu'un tableau de figures, etc. — Ah! dis-je, M. Josse, vous êtes orfèvre » ; et comme j'allais entrer en explication, M. de Tournon s'approche de sa pendule et me dit : « Voilà l'heure de me rendre à la chambre des pairs, j'ai l'honneur de vous saluer. » Voilà le motif secret de l'avis du conseil des bâtiments.

(N° 3.) Je ne crois pas qu'il soit absurde de mettre en question, etc.

Il est absurde de mettre en question une chose résolue par le fait : l'architecte Louis, qui a conçu la décoration de cette salle, avait assez de génie et de goût pour imaginer un tout ensemble harmonieux, et dont toutes les parties s'accordassent parfaitement, et que par suite l'on a gâté d'une manière dégoûtante.

(N° 4.) Les décorations de ce genre ont tant varié, etc.

Voilà bien l'opinion de messieurs les marchands de vins et d'eau-de-vie; des marchands de morue, de Stokfich, et de hareng-saur, etc.; ils croient qu'un monument doit se mettre à la mode, comme leurs personnes, qui mettent une cravate, un gilet, un habit d'un nouveau goût, taillé d'une nouvelle façon; toujours avec empressement, ils ignorent qu'il y a des principes logiques en architecture, en peinture, dans tous les arts comme dans toutes les sciences qui sont obligatoires.

(N° 5.) A faire ce qui conviendra le mieux, etc.

Ce qui convenait le mieux était de revenir au style que

Louis avait employé ; personne mieux que lui ne savait et ne pouvait savoir ce qui était convenable ; il en savait à cet égard autant que tous les membres du conseil municipal on ne saurait trop le répéter.

(N° 6.) Je ne puis concevoir que vous me demandiez une indemnité, etc.

Si M. l'adjoint aux travaux publics avait lu avec attention ma lettre du 16 octobre, à laquelle il répond, il aurait vu que cette demande était conditionnelle ; je demandais d'abord 3,700 fr. pour mes déboursés, *dans le cas où l'on n'exécuterait pas le marché du mois d'avril*, et 2,300 fr. d'indemnité pour les travaux préparatoires que j'ai faits. Si la ville tenait le marché primitif, il est clair que cette somme totale de 6,000 fr. aurait été retenue sur celle de 30,000 fr., prix du plafond. Il n'y a donc pas de contradictions dans ma propssition et ma demande ; et M. l'adjoint n'aurait pas dû perdre de vue que mes travaux avaient été interrompus *par force majeure*, ce qui m'avait mis dans l'embarras et nui à mon existence habituelle.

(N° 7.) Si plusieurs artistes se fussent rendus dans notre ville, etc.

Voilà donc la vérité qui échappe, qui se montre ; il ne s'est donc pas rendu dans votre villo (d'autres artistes) pour le prétendu concours que l'on oppose à mes prétentions à un paiement que j'ai mérité pour ce que j'ai fait seul ! Ils n'ont donc pas regagné leurs foyers sans demander d'indemnités, puisque l'on ne les a pas fait travailler pendant six mois *gratis pro Deo !!!* Que d'absurdités cousues les unes aux autres ! que de mauvaise foi pour s'excuser de payer une misérable somme de 6,000 fr. !... Une ville comme Bordeaux : quelle honte ! ! !

(N° 8.) C'est bien évidemment en compensation du droit que vous croyez avoir pour l'esquisse que vous avez faite, etc.

Il n'y a pas de doute, je ne demanderais pas d'argent à votre administration si je n'avais rien fait. Il y a ici encore une erreur volontaire de la part de l'adjoint; j'ai offert plusieurs fois cette esquisse, qui est un véritable tableau, contre la somme de 6,000 fr, somme que j'aurais remboursée si l'exécution du plafond avait eu lieu. Et quand il ajoute que je le fixe à cet égard, c'est une ironie : il doit l'être depuis longtemps.

(N° 9.) La ville de Bordeaux, monsieur, s'honore de vos talents, elle est glorieuse de vos succès, etc.

Ce sont donc les hommes du port qui honorent mes talents, qui chantent mes louanges, puisque les principaux habitants m'ont ruiné ! La manière certaine de glorifier les succès d'un artiste est de ne pas lui faire perdre son temps, son argent, et l'emploi de son talent ; il y a de la bassesse à agir autrement. Quant à l'estime de M. l'adjoint Fieffé, je sais ce qu'en vaut l'aune ou le mètre, et ce que sa considération m'a rapporté.

N. B. Avant de terminer ma lettre, je crois qu'il est bon, mon ami, de vous faire savoir un des motifs secrets de toutes les oppositions que j'ai éprouvées jusqu'à ce jour à être payé et indemnisé. Le marché fait avec la mairie de Bordeaux, le 10 avril 1830, porte ces mots : « Je déclare en outre consentir à ce que toutes discussions qui pourraient s'élever sur « l'exécution et sur l'interprétation de la présente soumission « *soient jugées administrativement.* »

Si je m'étais adressé aux tribunaux, l'avocat de la ville n'eût pas manqué de demander que le tribunal se déclarât incompétent, attendu, dirait-il, *que moi-même j'ai consenti à être jugé administrativement*. Or, le conseil municipal, jugeant dans son intérêt, eût conclu (comme il l'a fait) que l'on ne me devait rien. Si jamais l'on fait une loi sur la propriété artistique, il faut croire que l'on ne laissera pas une aussi large part à l'arbitraire. En attendant, que ceux qui liront ces lettres étudient et comprennent bien la portée des actes qu'on leur

fera signer. Pour moi, mon éducation à cet égard est faite : ni comédiens ni conseils municipaux ne me prendront au dépourvu.

Adieu, mon cher camarade.

Votre dévoué.

PIECES JUSTIFICATIVES DE LA LETTRE XXI[e] (N° 1).

Mairie de la ville de Bordeaux

(Département de la Gironde)

Je soussigné, P. N. Bergeret, peintre d'histoire, demeurant Cours d'Albret n° 147, m'oblige et m'engage envers M. le maire de Bordeaux, stipulant dans les intérêts de cette ville, à exécuter à sa satisfaction les travaux de peinture à la salle du Grand Théâtre de Bordeaux, consistant dans la coupole et les quatre pendentifs, et suivant l'esquisse revêtue du sceau de la ville, sauf les améliorations qui pourraient être proposées et agréées, et tels que lesdits travaux sont d'ailleurs indiqués dans mes deux lettres à M. le maire, des 8 et 27 mars 1830, et ce pour le *prix de trente mille francs.*

Cette somme de trente mille francs me sera payée, savoir : 1° le quart, dans les cinq jours de l'installation de mon atelier dans une des dépendances du grand théâtre ; 2° le second quart, sur ma déclaration visée par M. l'architecte de la Ville, constatant l'exécution de la moitié des travaux entrepris ; et 3° les quinze mille francs restants et pour solde, sur le certificat définitif de la réception générale des travaux, et au plus tard, le 31 mars 1831.

Je m'engage en outre à faire des dispositions telles, que les travaux dont il s'agit n'exigent pas plus de deux mois de suspension dans la jouissance de ladite salle de spectacle, à dater

du jour qui sera ultérieurement déterminé par un arrêté de M. le maire, de telle sorte que trois mois me soient accordés pour mes travaux préparatoires avant le premier jour des deux mois ci-dessus.

La fourniture du matériel propre à l'exécution de toutes les peintures et tableaux, tels que toile imprimée, couleurs, brosses, cartons, papiers, essences, huiles, mannequins, modèles, seront entièrement à mes frais, ainsi que les artistes peintres que je jugerai convenable de m'adjoindre; mais il est bien entendu que les ateliers, échafaudages et ouvriers, hommes de peine indispensables, me seront fournis par la ville.

Au moyen des trois mois réservés pour mes travaux préparatoires et des deux mois accordés pour l'exécution des peintures, j'assume sur moi le paiement de l'indemnité de trois cents francs par jour stipulée par la ville de Bordeaux au profit de M. le directeur du grand théâtre, pour chaque jour de suspension en sus des deux mois indiqués ci-dessus, au terme de l'article 8 du cahier des charges de l'entreprise du Grand Théâtre, annexé à l'acte notarié du 31 mars 1824, dont je déclare avoir pris une suffisante connaissance ; il est bien entendu que cette indemnité ne sera exigible contre moi que par la ville et à titre de recours, ne voulant en aucune sorte m'engager envers le directeur du théâtre.

Je déclare en outre consentir à ce que toutes discussions qui pourraient s'élever sur l'exécution et sur l'interprétation de la présente soumission soient jugées administrativement.

Fait à Bordeaux le 10 avril 1830.

Approuvé l'écriture ci-dessus et d'autre part,

Signé : Bergeret, etc.

Vu et consenti par le maire de la ville de Bordeaux, officier de l'ordre royal de la légion-d'honneur, gentilhomme de la chambre du Roi, sous la réserve de l'approbation de l'autorité supérieure, et sous la réserve en outre que si le premier

jour des trois mois nécessaires aux travaux préparatoires de M. Bergeret ne pouvait pas être fixé au 1er mai 1830, les travaux dont il s'agit pourront être ajournés par le maire à telle époque de 1830 ou de 1831 qui sera fixée de manière à concilier tous les intérêts et toutes les exigences qui se rapportent à cette affaire.

Fait à Bordeaux, à l'Hôtel-de-Ville, le 10 avril 1830.

Le Maire de la ville de Bordeaux,

Signé : le vicomte Duhamel.

Pour expédition conforme :

L'adjoint au Maire, délégué pour les finances,

Signé : Dupuch.

PIÈCES JUSTIFICATIVES (N° 2).

A M. le duc Decazes, président du conseil du departement, etc.

Monsieur le duc,

Vous avez dû recevoir dernièrement une lettre de M. G..., concernant une affaire contentieuse, qui probablement vous passera sous les yeux.

M. G... m'a fait espérer de votre esprit d'équité, de votre amour pour la justice, que vous mettriez fin aux réclamations que j'ai vainement adressées à l'administration de la ville de Bordeaux, relativement à un marché passé entre elle et moi pour la restauration de la salle de spectacle de cette ville.

J'ai réclamé, monsieur le duc, les déboursés que j'ai faits pour cette malheureuse affaire, et une indemnité pour le travail déjà considérable que j'avais commencé, et jusqu'à ce jour je n'ai point reçu de réponse favorable.

Je vous supplie donc de vouloir bien prendre connaissance du dossier qui est dans les mains de M. Fieffé, adjoint du maire,

pour les travaux publics. Vous trouverez dans ces papiers, monsieur le duc, la preuve de la modération et de la justice de ma demande, qui est de six mille francs, dont trois mille sept cents francs en remboursement d'argent avancé et déboursé pour frais de voyage, séjour à Bordeaux et frais pour le travail commencé, et deux mille trois cents francs pour indemnité du travail que j'ai exécuté, travail que j'offre de remettre à l'administration si elle adhère à ma demande.

La protection que vous m'avez accordée comme artiste et comme Bordelais me fait espérer que ce ne sera pas en vain que je me serai adressé à vous, et que vous voudrez bien faire tout ce qui dépendra de vous pour faire cesser l'état pénible dans lequel m'a plongé cette affaire dégoûtante; encore une comme celle-là, et je renoncerais à l'exercice de mon art.

La présente vous sera remise, monsieur le duc, par ma sœur (Mme G. St.-D.), qui est en état de vous fournir les renseignements nécessaires dans le cas où ceux que vous auriez ne vous suffiraient pas.

J'ai l'honneur d'être, monsieur le duc, etc., etc.,

Paris, 21 mai 1831.

LETTRE XXII.

Mon cher ami,

Après la révolution de Juillet, le système démocratique, qui peut avoir, comme tous les systèmes de gouvernement, son bon côté, fut un certain temps à la mode; de toutes parts l'on voulut faire des concours publics, sans réfléchir que la première condition de ces luttes artistiques est l'unité d'éducation pitto-

resque parmi les artistes, les juges, les amateurs et le public. La diversité de goûts qui existe dans les classes de la société est un obstacle à l'unité dans les jugements, sans laquelle il ne peut y avoir de résultat bon et certain.

Les divers genres de peintures, les divers systèmes de sculpture dans lesquels sont obligés de travailler les artistes pour contenter les caprices des personnes pour qui ils travaillent, sont encore un obstacle à l'accord qui doit présider à un bon jugement.

A cette époque, la ville de Bordeaux voulut aussi se mettre à la mode, elle voulut avoir son concours. L'administration nouvellement établie m'adressa, comme à beaucoup d'autres artistes, un programme dont je vais vous donner un extrait pour ce qui regarde particulièrement la partie artistique, mettant de côté ce qui est relatif au badigeon, à la dorure et aux décorations théâtrales; confusion qui dénote dans son auteur le peu de rectitude de son esprit, et le peu de connaissances qui distinguent les diverses classes des arts.

M. l'adjoint au maire, après un préambule où il dit : « que l'administration municipale se propose « de faire restaurer la magnifique salle de spectacle « de cette ville, ajoute, qu'elle ne saurait trop s'éclai- « rer d'artistes aussi distingués que nous. » Sur quoi s'éclairer? pour une chose faite et terminée depuis longtemps. — Il n'y a qu'à rétablir ce qui avait été fait primitivement, voilà ce que conseillera tout artiste de bonne foi et consciencieux.

2° « Je nignore pas, monsieur, que les objets d'art « ne peuvent être mis au concours comme d'autres « travaux; la perfection de ces sortes d'ouvrages en- « traîne nécessairement des différences dans les prix, « non-seulement par le mérite personnel des artistes, « mais aussi par le plus ou moins de richesse des dé- « cors. » Si le conseil des bâtiments avait pris connaissance de mon tableau et de mes projets de décors, il n'eût pas trouvé le prix du plafond trop élevé, puisqu'aujourd'hui *l'on reconnaît que les prix doivent être relatifs à l'importance et au mérite des travaux artistiques.* Que d'inconséquence et de légèreté! Quelle ignorance!!

3° « Afin, monsieur, de ne pas s'égarer dans des « projets que votre ingénieuse imagination pourrait « vous suggérer, je dois vous faire connaître que les « intentions de la ville sont de maintenir les colon- « nes et les loges saillantes telles que Louis les a exé- « cutées; *néanmoins, à l'égard de la galerie, vous pour- « riez proposer tel moyen que vous jugeriez convenable « pour y pratiquer des séparations assez élevées pour les « convertir en petites loges.* »

L'administration prend ici l'initiative, elle veut détruire ce qui existe pour faire de la spéculation, au risque de faire disparaître l'harmonie primitive de *cette belle salle*; elle ignore que les monuments imposants par eux-mêmes ne se prêtent pas à tous les mesquins détails *de gros sous.* Il n'y a pas de doute que les autorités de Bordeaux ne regrettent beaucoup la magnificence *de leur salle de spectacle,* où les Bordelais vont

rarement, à moins que des choses extraordinaires ne les y attirent. Le luxe de cette salle est un sujet de dépense qui, sans doute, ne rapporte pas l'intérêt de l'argent qu'il faut avancer, ce qui chagrine une administration commerçante. »

« *A l'égard de la galerie, vous pourriez y pratiquer de petites loges.* » Il faut être d'une ignorance complète en fait d'art pour vouloir faire supporter à l'œil des loges solides et à tiroir par de petites cloisons en planches minces à côté des ornements saillants d'une architecture de haut relief. C'est du goût de Turcaret. Du reste le goût du beau ne peut exister dans cette ville, et, puisque nous voyons de ces monstruosités à Paris, au *théâtre Français*, l'on ne peut que gémir et lever les épaules. Il est entièrement inutile d'établir un concours pour proposer des actes de vandalisme de cette nature.

4° « La réputation dont jouit notre salle de spectacle, etc. » Parce que vous avez une belle femme qui impose par son air majestueux, vous voulez en faire une catin, afin que tout le monde vienne chez vous. Sans plaisanterie, votre programme est ridicule, quand on a le bonheur d'avoir dans ce monde une belle chose, il faut en jouir et la conserver telle qu'elle est. Je le répète, on ne joue pas à la mode avec un monument complet comme celui de *votre belle salle, comme avec une baraque de la foire!*

Le style d'architecture de Louis n'est pas ce que l'on connait de plus pur en fait d'ornement de décoration, mais il est majestueux, noble et riche, comme

l'exigeait le goût de son temps; ce monument est admirablement bâti et exécuté; cependant je ne doute pas que quelque jour, sous prétexte d'économie, on n'abatte tous ces chapiteaux d'ordre corinthien, qui coûtent trop à entretenir en dorure; comme on veut des *plafonds architectoniques*, parce qu'ils sont meilleur marché que les plafonds du grand style.

J'avais proposé la chose la plus raisonnable, qui était de revenir et de rétablir le tout dans son état primitif; on a prétexté, pour éloigner ma composition, qu'elle ne pouvait convenir *au gouvernement établi*, Ceux qui ont avancé cela ne la connaissaient pas; s'ils l'eussent connue, ils auraient vu du premier coup-d'œil qu'il n'y avait à changer *qu'une figure d'enfant et les fleurs de lys qui sont sur le manteau de la figure de la France ;* tout le reste de cette composition, étant des personnages de la fable mythologique, sont de tous les temps et de tous les lieux. La mode en est passée, la mode les ramènera !!!.

M. l'adjoint Fieffé finit par dire, en demandant 5° *un dessin pour le plafond* : « Vous pouvez compter, « monsieur, sur la discrétion que l'administration « mettra à ne point faire connaître votre travail à « d'autres personnes *que celles composant la commission « appelée à en faire le choix ;* je connais trop le prix « que l'on doit attacher à de semblables ouvrages pour « mésuser de votre confiance, et compromettre un « dépôt que je regarde comme sacré. . . . . »

Pour qu'une administration inspire de la confiance, il faut, *et cela est de rigueur, que ses procédés soient*

honnêtes, qu'ils soient encourageants, que surtout l'on ne sache pas que, forte de sa position, elle en abuse, et qu'au lieu de mettre en avant de la générosité, elle n'y met que les ressources de la chicane, *et qu'elle soit, dans sa propre cause, juge et partie.*

Cette administration sait comment elle a agi à mon égard; qui peut m'assurer qu'elle ne fera pas de même encore cette fois? quelle perspective que celle de dépenser son temps, son argent, de se casser la tête à chercher des pensées nouvelles, pour qu'en résultat l'on vous dise : Il n'y a pas lieu à délibérer ; il semble, à messieurs les négociants, bien buvant, bien mangeant, que les artistes vivent de l'air du temps, et que les éloges grossiers et maladroits qu'ils leurs prodiguent doivent les engraisser ainsi que leur famille : tout cela est dégoûtant au dernier degré, et ne peut être le résultat que de la plus complète ignorance et d'une avarice sordide.

Il y a quelque temps qu'à Bruxelles, l'administration municipale proposa aussi un concours, avec un programme explicatif de ce que la ville désirait faire exécuter. Mais cette administration sentant bien qu'un artiste qui n'a pour fortune que son talent ne peut pas perdre son temps et mettre au jour *des pensées nouvelles*, qui une fois publiées peuvent lui être enlevées, avait promis aux concurrents des dédommagements progressifs, suivant le plus ou le moins de talent et de mérite des projets proposés et exposés!! Voilà comment, quand on a l'esprit de convenance, l'esprit juste, on doit agir.

Mais il n'en est pas de même en France : aussi les concours en ce pays ont en général de tristes résultats et en définitif n'ont pu s'y naturaliser.

Vous avez sans doute remarqué, mon cher ami, cette phrase extraite du programme du concours proposé : « *Vous pouvez compter, Monsieur, sur la dis-*
« *crétion que l'Administration mettra à ne point faire con-*
« *naître votre travail à d'autres personnes que celles com-*
« *posant la commission appelée à en faire le choix, etc.* »

S'il est vrai (cela est reconnu en principe) que l'on n'est bien jugé que par ses pairs (cependant si un pouvoir supérieur forme par son influence une commission, ce qui indique dans quel sens il faut juger, dans ce cas il n'y a plus de pairs), comment sera composée l'assemblée qui *doit faire le choix du meilleur projet de décoration?* Les villes de province ont bien rarement un nombre suffisant d'*amateurs connaisseurs* pour porter un jugement sainement motivé; comment des négociants, des agents de change, des banquiers, des marchands, occupés tous les jours d'affaires, d'intérêts pécuniaires, pourront-ils discuter les avantages et les inconvénients de plusieurs projets artistiques, quand c'est avec de grandes peines que les professeurs de ces arts forment un jugement impartial qui ne peut être ainsi que fondé sur la pratique?

Un des grands malheurs des temps modernes, c'est que tout le monde se croit en état de juger de la profession d'un autre; la lecture habituelle des journaux familiarise jusqu'à un certain point avec

les termes techniques des sciences et des arts; et parce que l'on aura ou que l'on a de l'argent, on croit que les notions vagues, légères des conversations ordinaires suffisent pour bien juger, car dans ces temps de liberté, il est défendu de contrarier l'homme riche; il faut aujourd'hui faire abnégation de ce que l'on aura étudié toute sa vie; en un mot, il faut se taire quand celui qui possède n'est pas de l'avis de celui qui sait : avoir et savoir vont rarement ensemble; la plupart du temps ils se tournent le dos.

Il n'est pas hors de propos de faire connaître ce qu'est et doit être un vrai connaisseur en fait d'art; plus tard nous verrons ce que c'est que les corps constitués, relativement aux artistes.

Le vrai connaisseur est celui qui a longtemps exercé son œil et sa main, qui éloigne de lui toutes préventions; que l'objet qu'il regarde soit moderne ou ancien, il ne consulte que son savoir et son sentiment sur les qualités qui constituent le vrai et le beau, et sur tout le mérite relatif de chaque genre. S'il s'agit de l'originalité d'un tableau, d'un dessin, d'une statue ou d'un bas-relief antique, il n'ira point chercher des raisons *en dehors de l'objet même.* C'est son mérite intrinsèque qui le frappe; il les juge bien, n'importe l'état où ils peuvent être: cette dernière observation indique la différence qui existe entre le vrai et le faux connaisseur; la première question que vous fait celui-ci est de s'informer d'où vient, d'où peut venir l'objet que vous lui faites voir; il ne réfléchit pas que les propriétaires précédents peuvent

s'être trompés ou avoir été surpris de confiance; que dans les galeries, dans les cabinets les plus célèbres et les plus renommés il se trouve des ouvrages de la plus grande médiocrité à côté de véritables chefs-d'œuvre.

Il faut convenir que pour le commun des amateurs il y a des cas fort embarrassants, car il y a des qualités et des défauts inhérents aux originaux comme aux copies : ainsi la copie d'un tableau peut avoir été faite dans le même temps que l'original; s'il est sur bois ou sur toile, ces objets matériels peuvent être aussi dégradés dans l'une comme dans l'autre espèce; alors la véritable question se présente, *c'est le mérite réel de l'ouvrage* qu'il faut estimer; c'est dans ce cas que le connaisseur praticien a sur celui qui ne pratique pas un avantage décidé; lui seul peut prononcer en connaissance de cause, car il peut se faire que l'original soit beaucoup mieux conservé que sa copie, et que celle-ci paraissant plus ancienne soit prise pour le tableau du maître. Cette étude analytique des diverses qualités des grands artistes ne se fait bien qu'avec *le crayon ou le pinceau*; l'amateur purement théoricien répétera ces phrases banales : le dessin de Raphaël, la pâte du Corrège, le coloris du Titien; mais tout cela est fort vague et n'indique pas le degré de mérite respectif de ces peintres, car il y a d'autres maîtres qui ont aussi bien dessiné, empâté leurs couleurs et donné du brillant à leur coloris.

Il y a quatre parties principales dans la peinture; tous les grands artistes les ont cultivées et entendues

à leur manière ; il y a donc aussi le dessin du Corrége, sa couleur et son faire, comme Raphaël et le Titien ont les leurs ; ils ont aussi leur façon de composer, qui n'est pas moins caractéristique : chacun de ces maîtres a eu comme l'art lui-même son point de départ, d'accroissement et de décadence ; *il en est ainsi des artistes de tous les temps et de tous les lieux* ; mais chez les nations où la mode et la vogue exercent un empire absolu, *comme en France*, la prévention est tout : or je vous demande, mon bon ami, comment des conseillers municipaux des départements pourront juger ce qui est réellement bien, ce qui pourra supporter l'analyse des gens de l'art, la plupart d'entre eux n'ayant que des notions très-superficielles sur ce que je viens d'exposer.

Ce sont ces vérités reconnues qui ont amené la centralisation, remède, en fait d'instruction artistique, plus dangereux que le mal, car il empêche que le mal ne puisse être guéri. Mais ceci demande à être approfondi, ainsi que ce qui me reste à dire sur les vrais et faux connaisseurs. Nous examinerons cela quand nous envisagerons l'état des arts sous les rapports commerciaux et industriels.

Je ne quitterai pas l'administration bordelaise sans rendre justice à qui la mérite ; je ne vous rendrai pas compte de quelques-unes des conversations et entretiens drolatiques que j'eus avec certains municipaux, cela me mènerait trop loin. Je dirai donc que M. le maire (vicomte Duhamel) a toujours eu pour moi les procédés les plus honnêtes, les plus obligeants. Dans

le cours des visites qu'il me fallut faire pour m'attirer la bienveillance des membres du conseil, il y en avait de plus ou moins favorables à mes prétentions, qu'ils comprenaient tant bien que mal; mais un de ces messieurs, qui demeurait pavé des Chartreux, et qui, je crois, s'appelait M. Guestier, me dit (après lui avoir fait mes salutations et débité mon protocole complimenteur). « Mais, Monsieur, ce n'est point à vous à rechercher notre appui, vous avez des talents et de la réputation, c'est à nous à vous demander vos avis, vos conseils sur ce qu'il convient de faire pour la restauration de notre théâtre; dans le cas où nous nous trouvons, dans ces circonstances, ce sont les hommes habiles et spéciaux qu'il est utile, nécessaire de consulter et d'employer. Vous pouvez être certain que, loin d'être contraire à vos projets, je les approuve. » Il me reconduisit tout en jasant jusqu'à la porte de l'allée, où, en me quittant, il me fit toutes sortes d'honnêtetés.

« Enfin, me dis-je, une fois dans la rue, si j'étais Diogène je soufflerais, j'éteindrais ma lanterne. Voilà donc un homme qui sait mettre chacun à sa place, qui croit enfin que *pour savoir une chose il faut l'apprendre ou l'avoir apprise!* Des hommes semblables, malheureusement, sont excessivement rares!! Je me repose avec ce souvenir, pour ne pas me livrer au désespoir de n'en plus rencontrer!!!

Plusieurs anciens philosophes ont désigné l'homme un animal bipède sans plumes, étant susceptible d'acquérir la raison. Il est fâcheux que le créateur

de cet animal ne lui ait pas donné un plumage qui par sa beauté ou sa laideur aurait fait connaître ses bonnes qualités ou ses défauts ; nous n'aurions pas été réduit à le vêtir d'un habit d'emprunt, qui, plus ou moins fin et riche, fait croire à des connaissances, à une instruction qu'il n'a pas, et le rend maître du sort de ceux qui ont acquis péniblement du savoir ; un autre problème qui n'est pas facile à résoudre, est jusqu'à quel point la nature de l'animal l'emporte sur l'homme civilisé, ou l'homme civilisé sur la nature de l'animal, *dans le fonctionnaire public.*

Le maire d'une ville de province est quelquefois un véritable despote ; il accueille ou il repousse les gens à talent ; il les classe, et souvent il ne peut avoir les lumières propres à cela, surtout dans les arts libéraux. La ville de Bordeaux a, comme beaucoup d'autres, une Société des Amis des Arts. A l'époque où j'y étais, elle faisait son exposition. Je ne veux chagriner personne ; mais c'est dans ces expositions de province que l'on peut voir le degré d'abaissement où sont tombés les arts du dessin et de la peinture : sans quelques ouvrages qui viennent de Paris, il serait impossible de croire que l'on est dans un pays où ils sont cultivés avec succès.

J'avais payé mon tribut de concitoyen, j'avais exposé deux petits tableaux de genre ; la commission, dans laquelle il y avait deux hommes de talent, en avait choisi un pour être acquis par la Société. M. le maire, marquis de Bryas, qui venait d'entrer en fonctions, jugea de son autorité privée, et sans doute en

raison de ses profondes connaissances artistiques, que mon tableau ne serait point acheté, et en conséquence il le raya de la liste. Voilà comme le progrès se réalise : celui qui ne sait rien (d'une chose) prononce sur le sort de celui qui a passé sa vie à l'étudier.

Mon bon ami, pour terminer cette histoire il faut que je vous fasse part d'une petite anecdote qui peint avec précision et énergie ce que c'est que l'esprit de parti, combien il obstrue notre jugement si l'on ne se met en garde contre son influence. Ayant lu dans les journaux l'annonce d'une Société qui assurait contre la perte des procès sans aucune avance de la part du réclamant, je me dis : Ceci me va à ravir ; je me rends, avec les pièces relatives à mon affaire contre l'Administration bordelaise, dans les bureaux de ladite Société ; le hasard m'adresse à un jeune avocat, qui, après avoir jeté un coup d'œil sur ce dossier, me dit que la chose méritait d'être examinée attentivement, m'invite à lui laisser tous mes papiers et à revenir dans quelques jours ; je consens à ce dépôt ; impatient de connaître l'opinion de ces jurisconsultes, je reviens sept ou huit jours après, et mon jeune avocat me dit qu'il croit possible la poursuite de cette affaire. Au milieu de sa péroraison, il se penche en arrière sur son fauteuil, et ajoute d'un ton ironiquement critique : « Comment diable avez-vous été mettre dans un plafond de théâtre la figure du duc de Bordeaux ? — Cela est vrai, lui dis-je, j'ai eu tort, je pense qu'effectivement, si j'avais proposé au

royal conseil municipal de peindre le triomphe de la République, la France coiffée du bonnet de la liberté au lieu de la couronne royale, le maire et le conseil, qui avaient demandé l'*introduction de la figure de cet enfant dans ma composition,* auraient accueilli avec acclamation ma proposition. Il rougit de sa bévue. M'ayant, par ce propos, donné la mesure de son jugement, je retirai mes pièces et tout fut fini. *Ecce homo !!!*

Adieu, mon cher et ancien camarade, vous avez fort bien fait de ne pas lancer vos enfants dans la malheureuse carrière des arts, et je me réjouis d'y avoir contribué en vous découvrant la triste vérité.

Tout à vous.

P. N. B.

LETTRE XXIII.

« Rien n'est si difficile à dire aux hommes que la
« vérité. J'ai connu parfaitement de quel prix sont
« les éloges et les censures de la multitude, et j'ai fini
« par tout mépriser. »

Voilà, mon cher ami, ce qu'écrivait Voltaire, qui certainement pouvait estimer ces deux choses ce qu'elles valent.

Voyons ce que pensait un autre homme, également célèbre, sur le caractère de ses contemporains, et le cas qu'il faisait aussi *de cette opinion et estime sur parole,* ainsi que le dit Helvétius. Cette petite revue rétro-

spective ne sera pas sans intérêt; nous verrons, en comparant l'époque où ces illustres écrivains vivaient, et notre temps, à quoi se réduit ce que les publicistes modernes appellent *progrès*.

Le président de Montesquieu (qui de son vivant fut surnommé *le Grand*, disait en 1717, *Lettres persanes*): « Je trouve les caprices de la mode chez les « Français étonnants. Ils ont oublié comment ils « étaient habillés cet été, ils ignorent encore com- « ment ils seront cet hiver; mais surtout on ne sau- « rait croire combien il en coûte à un mari pour « mettre sa femme à la mode.

« Que me servirait de te faire une description « exacte de leur habillement et de leur parure? « Une mode nouvelle viendrait détruire tout mon « ouvrage, comme celui de leurs ouvriers; et avant « que tu eusses reçu ma lettre, tout serait changé.

« Une femme qui quitte Paris pour aller passer six « mois à la campagne, en revient aussi antique que « si elle s'y était oubliée trente ans; le fils mécon- « naît le portrait de sa mère, tant l'habit avec lequel « elle est peinte lui paraît étranger; il s'imagine que « c'est quelque Américaine qui y est représentée, « ou que le peintre a voulu exprimer quelques-unes « de ses fantaisies.

« Quelquefois les coiffures montent insensible- « ment, et une révolution les fait descendre tout-à- « coup; il a été un temps que leur hauteur immense « mettait le visage d'une femme au milieu d'elle- « même; dans un autre, c'étaient les pieds qui occu-

« paient cette place, les talons faisaient piédestal qui
« les tenait en l'air. Qui pourrait le croire? Les ar-
« chitectes ont été souvent obligés de hausser les
« portes, de les baisser, de les élargir, selon que les
« parures des femmes exigeaient d'eux ce change-
« ment, et les règles de leur art ont été asservies à
« ces fantaisies. On voit quelquefois sur un visage
« une quantité prodigieuse de mouches, et elles dis-
« paraissent toutes le lendemain. Autrefois les femmes
« avaient de la taille et des dents, aujourd'hui il
« n'en est plus question. Dans cette changeante na-
« tion, quoi qu'en dise la critique, les filles se trou-
« vent autrement faites que leurs mères. »

Quelque temps après, Montesquieu écrivait encore :

« Je te parlais l'autre jour de l'inconstance pro-
« digieuse des Français pour leurs modes; cependant
« il est inconcevable à quel point ils en sont entêtés,
« c'est la règle avec laquelle ils jugent de tout ce qui
« se fait chez les autres nations; ils y rappellent tout,
« ce qui est étranger leur paraît toujours ridicule.
« Je t'avoue que je ne saurais guère ajuster cette
« fureur pour leur costume, avec l'inconstance avec
« laquelle ils en changent tous les jours.

« Quand je te dis *qu'ils méprisent tout ce qui est étran-*
« *ger*, je ne parle que de bagatelles; car sur les choses
« importantes, ils semblent *se méfier d'eux-mêmes*
« *jusqu'à se dégrader;* ils avouent de bon cœur que
« les autres peuples sont plus sages, pourvu qu'on
« convienne qu'ils sont mieux vêtus; *ils veulent s'as-*
« *sujettir aux lois d'une nation rivale*, pourvu que les

« perruquiers français décident en législateurs sur la « forme des perruques étrangères. Rien ne leur pa- « raît si beau que de voir le goût de leurs cuisiniers « régner du septentrion au midi, et les ordonnances « de leurs coiffeuses portées dans toutes les toilettes « de l'Europe : avec ces nobles avantages, que leur im- « porte que le bon sens leur vienne d'ailleurs, et *qu'ils « aient pris de leurs voisins tout ce qui concerne le gou- « vernement politique et civil?*

« Ils ont abandonné les lois anciennes faites dans « les assemblées générales de la nation. *Le nombre de « ces lois adoptées est si grand qu'elle accable la justice « et les juges*..... Ce n'est pas tout, ces lois étrangères « ont introduit *des formalités qui sont la honte de la « raison humaine.* Il serait difficile de décider si la « forme s'est rendue plus pernicieuse lorsqu'elle est « entrée dans la jurisprudence, ou lorsqu'elle s'est « logée dans la médecine ; *si elle a fait plus de ravages « sous la robe d'un jurisconsulte que sous le chapeau du « médecin*, et si dans l'une elle a plus ruiné de gens « qu'elle n'en a tué dans l'autre. »

C'est donc en l'année mil sept cent dix-sept, que le président d'un Parlement français critiquait et flagellait ses compatriotes par et avec ces réflexions. Pendant les cent et quelques années qui se sont écoulées depuis cette époque, que de changements et de révolutions se sont accomplis dans le but de changer, de modifier, et même de perfectionner cet état de choses. Dans le temps où il écrivait sous le despotisme royal, l'honneur consistait, dans le service mi-

litaire, à mourir pour son roi, et le patriotisme de la nation à voir les cuisiniers, les coiffeuses et les perruquiers être les arbitres du goût et de la mode chez toutes les nations de l'Europe.

La révolution la plus terrible et peut-être la plus sanglante qui ait effrayé et parcouru le monde, a eu lieu en France afin de créer chez la nation française l'esprit de patriotisme qu'elle a déployé, et avec lequel elle serait invinciblement la plus forte et la première de l'univers, s'il existait sans division. Quoique longtemps vainqueurs, les Français *veulent bien s'assujettir, en tout ce qui concerne le gouvernement politique et civil, à le devoir à leurs voisins, afin que les lois du bon sens leur viennent d'ailleurs : le temps n'est plus où tout ce qui était étranger leur paraissait toujours ridicule; ils veulent bien s'assujettir aux lois d'une nation rivale en fait d'art; ils ont même renoncé à leur suprématie dans la façon de se vêtir, car sur les choses importantes ils semblent se méfier d'eux-mêmes jusqu'à se dégrader.*

Ainsi, gouvernement politique et civil, littérature, beaux-arts et science; entreprises de toute nature, commerciale et industrielle, jusqu'au boire et au manger : rien de tout cela n'attire l'attention des Français, si cela ne leur vient et n'est imité *de leurs voisins les Anglais.*

A ce spectacle, l'esprit demeure confondu, car c'est au nom des progrès que tout cela se fait, c'est aussi au nom du progrès que nous en sommes venus à être costumés, à être *habillés, fagotés* comme nous le

sommes. Sous (N° 1) Louis XIV, l'habillement français servait de modèle à toutes les nations de l'Europe, *même aux Anglais*. Alors littérature, beaux-arts, armée, jusqu'à la marine, constituait l'unité de la nationalité française.

Quelles sont les causes secrètes de cette abnégation chez le peuple qui se dit lui-même le plus spirituel de la terre? *la vanité*, un des grands défauts de notre nation, défaut qui empêche le jugement de se former; c'est que *les Français, en général, ne font point de cas de l'expérience*. A cette science, *base de toutes les autres* et de tous les arts, ils préfèrent un beau langage débité par l'homme fortuné (quiconque est riche est tout). Celui qui aura le talent de tourner en ridicule le praticien modeste, sera préférablement écouté; la première chose qu'il faut aux Français, et surtout aux Françaises, c'est d'être amusés : ce qui faisait dire à Voltaire, *que l'on avait chez nous cause gagnée avec l'aide du plaisant et du ridicule*.

Il manquait au grand siècle de la nation française l'unité dans les lois et la jurisprudence, auquel suppléait, tant bien que mal, le despotisme royal.

Nous avons pris et imité de nos voisins le gouvernement représentatif, qui nous a donné cette unité. (*Ici il y a progrès, à l'exécution près.*)

(N° 2.) Nous avons hérité de l'Empire la centralisation, chose bonne en elle-même quand il s'agit du pouvoir militaire, des finances, de l'exécution des lois, mais défectueuse en ce qui concerne les arts et les sciences, parce que la liberté doit régner dans

le domaine de l'imagination, et que de tous les despotismes, le plus intolérable est celui qui veut imposer et dicter le goût d'un seul artiste à tous les autres. Ceci est en contradition *avec l'esprit et la pratique du gouvernement libéral.*

Il y aurait progrès dans la législation, dans la confection des lois, si ce n'étaient pas les seuls citoyens riches qui les fabriquassent, et souvent sans connaissance de cause, ce dont nous n'avons que trop d'exemples. Toutes les lois concernant la propriété sont connues depuis des siècles : ce sont donc *des lois relatives au travail de l'intelligence, de l'invention,* qui manquent aux juges et aux capacités [1], et c'est pour cette raison qu'elles sont éloignées du corps législatif. Ici le progrès n'existe pas, et il est à craindre qu'il ne faille encore des révolutions pour obtenir cette justice. (Prédiction accomplie en février 1848.)

Dans le monde agissant actuellement en France, il y a deux partis : le parti français et *le parti anglais.* J'appelle *parti anglais, tous ceux qui suivent leurs modes,* qui préfèrent, *qui aiment leur littérature, leur théâtre, les tableaux, les gravures anglaises,* etc., *et qui imitent leur comfortable, en un mot, les anglomanes.* Le parti français sont ceux qui tiennent encore aux productions de leurs artistes dans tous les genres; qui tiennent à leur langage, à l'excellence de leur littérature, de leur

[1] Il y a dans la composition du corps législatif des gens de grand talent, mais ce n'est pas à ce titre qu'ils y sont introduits Quelques centimes de plus ou de moins suffisent pour représenter et tenir lieu d'intelligence.

poésie, au beau style de leurs grands peintres, de leurs sculpteurs, à la beauté des gravures, des artistes de cette profession ; ceux-ci sont méprisés des premiers, et, par suite, du public ; leurs œuvres se vendent à vil prix : l'on ne paie cher que ce qui est anglais.

Cependant, mon cher ami, je vous démontrerai que les productions des artistes français sont, dans les hautes régions des arts, fort au-dessus des produits des artistes anglais qui, dans un seul genre (la gravure en manière noire, dont l'origine se trouve dans l'École hollandaise), sont supérieurs aux graveurs français.

Cet état de choses mène à de tristes réflexions : que deviendrait notre nation avec ses sentiments anti-français si une guerre éclatait, toute force morale et physique étant dans les mains des anglomanes[1] ? Ce serait donc dans les classes du peuple les moins instruites qu'il faudrait chercher le sentiment de la nationalité, car c'est là où il s'est réfugié ; mais alors que d'intérêts viendraient se mettre à la traverse de son patriotisme ! C'est cette fureur de distinction, cet amour effréné de nouveauté, adopté sans examen, qui pourrait causer notre ruine ; c'est cette rage des produits anglais qui, comme un chancre rongeur, détruit la puissance du génie national.

Que le Français change sa vanité en *amour-propre*, qu'il revienne à étudier ses auteurs nationaux, à

[1] Ceci a été écrit lors de la discussion du droit de visite, qui, pour être juste, devrait être réciproque.

aimer les produits de ses grands artistes, de ses manufactures, et son commerce artistique deviendra le premier du monde. En un mot, en rectifiant son jugement, il estimera les choses ce qu'elles valent, et ne croira pas que, parce que les aiguilles anglaises (N° 3) sont meilleures que les aiguilles françaises, c'est une raison pour que le barbare Shakspeare, avec son mauvais goût, ses horreurs et ses ordures, soit au-dessus de l'énergique Corneille, du pur et sensible Racine; que le comique et sublime Molière, le vrai et naïf La Fontaine, dont il n'y a pas d'équivalent, pour un Français, dans leur littérature, ne rendent le trophée glorieux de nos arts fort au-dessus de ce qu'ils veulent nous opposer. Mais ils sont patriotes, et nous ne le sommes..... pas assez. Nous ressemblons à ces sauvages qui donnent de l'or pour des verroteries.

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?

voilà ce que demanderait ce polisson (N° 4) de Racine, s'il vivait encore.

Quant au mérite de nos grands peintres, de nos habiles sculpteurs et de nos graveurs en taille-douce dans le syle élevé, des graveurs en médailles, ils n'ont rien à nous opposer. Quand nous nommons le Poussin, Lesueur, Lebrun, Claude Lorrain, David, Girodet, Gros, Jean Goujon, Germain Pilon, le Pujet, Giradon, Chaudet, Girard Audran, Édelinck, Masson, Nanteuil, Warin, etc., etc, et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer, les Hoggard, Gainboroug,

J. Reynolds, West, Th. Lawrence, Wollet, Carlom, quoique de fort habiles gens, élèves et imitateurs de l'École hollandaise et française, dans le goût de Greuze, le goût de Watteau, n'ayant jamais travaillé dans le grand et haut style, il ne peuvent leur être comparés. De cette liste, il faut excepter Flaxmann et Barry.

Malgré la haute réputation de J. Reynolds en Angleterre, et ses écrits pleins de vérité, les Anglais n'ont pu naturaliser chez eux le haut style dans les arts. Les mœurs hypocritement puritaines de cette nation y sont un obstacle insurmontable : le malheureux Barry en est un exemple. Cet artiste, enthousiaste des beautés de la nature et de l'art, est mort dans la misère la plus profonde, et pour ainsi dire en horreur à sa nation. J'ignore le sort de Flaxmann, dont les imitations des vases grecs, dits étrusques, me paraissent incompatibles avec la bégueulerie anglaise. « Tout « est perdu, dit Voltaire, si l'esprit de puritanisme « s'empare de la tête des Français......... »

Cependant notre École s'est dégradée, comme le dit Montesquieu, au point de préférer ces productions à celles de nos grands artistes que je viens de nommer, et d'imiter (N° 5) d'une manière inférieure le seul genre où ils nous soient supérieurs. Aussi, les hautes beautés des arts sont tombées dans le mépris, et la branche de commerce qui s'y rattache a perdu toute son importance.

Quand on réfléchit qu'une nation grande et puissante, qui a produit des hommes de génie dans toutes les carrières de l'intelligence humaine, détruit par

ennui, par insouciance, la valeur réelle des objets inventés, exécutés par ces hommes supérieurs, qu'elle neutralise de gaieté de cœur les ouvrages qui ont apporté autrefois et apporteraient encore des richesses fécondes dans son sein, si ces individus avaient le bon sens d'aimer et d'admirer ce qu'ils comprennent; mais point du tout : par légèreté, pour se donner un air de supériorité sur le commun de leur nation, ils feignent d'être transportés, ravis par quelques éclairs de lumière d'un génie brut et sauvage dépourvu de cet atticisme, de cette pureté de goût dont les Grecs nous ont laissé des preuves dans les divers genres de beautés, et dont on ne retrouve les exemples que dans les travaux des grands artistes du temps de la renaissance des lettres, des arts en Italie, dans ceux du siècle de Louis XIV, et par suite dans les hommes habiles qui ont paru à l'époque de notre révolution (en 1789).

(N° 6.) Le genre du calcul et de la propriété (*liberty and property*) est le talent dans lequel les Anglais ont sur les Français une certaine supériorité; les penseurs anglais sont peut-être plus profonds que les penseurs français; mais dans les arts d'imitation, l'imagination des Français, beaucoup plus gaie, plus ouverte, plus brillante, leur fait repousser ces idées noires, tristes, incohérentes, ces pensées baroques, ces comparaisons extravagantes, qui abondent chez Milton et dans leurs poëtes en général, et qui, par des imitations malheureuses, ont flétri notre riante poésie. En visant à cette profondeur ténébreuse, l'en-

nui s'est glissé avec elle dans notre littérature moderne, et de là est arrivée à nous dégoûtée de la poésie elle-même.

(N° 7.) Nos hommes de lettres actuels sont partis de ce principe que, puisque le gouvernement politique industriel des Anglais était l'objet de l'imitation du gouvernement français, leur littérature, leurs arts doivent nous servir de modèles et de guides; que, puisque nous les trouvions bons à imiter dans une chose, il fallait les imiter en toutes. Certainement la conclusion, quoique absurde et ridicule, n'en a pas moins été adoptée.

L'école de cette sorte de poétique ayant trouvé dans la presse un auxiliaire puissant, les journaux quotidiens *aplatissant*, *dissolvant*, *ridiculisant* nos auteurs classiques et nationaux, vantant à outrance ces productions soporifiques, ont dégoûté le public. Il ne veut plus ni des anciens ni des modernes; il ne recherche et ne veut payer que ce qui est à sa portée: *l'art trivial en tout genre*, c'est le seul qui ait un succès d'enthousiasme; si l'on doutait de cette triste vérité, je dirais : Regardez autour de vous, considérez l'état prospère de vos petits théâtres, où un reste populaire de cette gaieté française s'est réfugiée, et l'abandon, l'état languissant de votre théâtre National. La haute, la riche société (qui de sa nature est fort indifférente) ne portant plus son argent au théâtre Français, les diverses classes du public, comme les moutons de Panurge, suivent ce malheureux exemple.

(N° 8). La bégueulerie anglaise, qui entend de sang-froid toutes les ordures de Shakspeare, trouve que

Molière a mauvais ton, et que ce voleur anglais a plus de génie et de talent à lui tout seul, que tous nos poëtes réunis; et ces sottises trouvent en France de l'écho!

Les critiques journalières, en dégoûtant le public français des chefs-d'œuvre de sa poésie dramatique, commettent *un suicide national ;* ce n'est pas par des aumônes décorées du nom de subventions, que l'on peut soutenir et relever l'art chez un peuple à qui l'on fait tous les jours une opinion hostile, factice sur ce qu'il voit et entend; le mieux serait de le laisser à ses impressions naturelles. N'est-ce pas un spectacle bien singulier que celui que présente le public lui-même, quand, attiré par le titre d'une pièce nouvelle, il comble la salle, et, si par hasard on y joint une de ces bonnes comédies de Molière ou de Regnard, de voir ces mêmes spectateurs se tordre et se tenir les côtes à force de rire, de ce rire qui désopile la rate et fait tant de bien! Mais que quelques jours après l'affiche annonce ces pièces, ou quelques autres du même genre sans nouveautés, il n'y a personne. Les Français ne rient plus que par accident (N° 9).

Si les gouvernants tiennent à ce que les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres ne tombent pas dans l'oubli, à ce que la langue française elle-même ne se dénature pas, ne se corrompe pas, il n'y a qu'un moyen, c'est d'entretenir le théâtre Français aux frais de la nation, et qu'il soit tous les jours ouvert gratis au public [1]. Le bon marché y attirera le pauvre, qui

[1] Ceci a été écrit en 1831.

pourra s'y former le goût et apprendre bien des choses qu'il serait bon qu'il sût.

Dans les temps où nous vivons, l'axiôme romain *panem et circenses* n'est point à dédaigner; d'ailleurs ne donne-t-on pas au peuple le spectacle des expositions publiques de l'industrie, de la peinture, de la sculpture? la politique d'Octave Auguste, le plus rusé des Romains, est bonne à suivre.

Sans les allocations du budget, il y a longtemps que nous ne verrions plus de tableaux d'histoire poétique et religieuse dans les expositions publiques; les mœurs et les usages modernes deviennent tous les jours de plus en plus prosaïques, familiers et antipoétiques.

Mon cher ami, je le dis à regret et l'esprit accablé de chagrin, ce goût du changement anéantit la nationalité française, elle n'existe que de nom... ou, comme je l'ai dit, dans le peuple.

Adieu, *toto corde.*

P. N. B.

Cet aperçu, que sans doute quelques personnes trouveront exagéré, ne me ferme pas les yeux sur le mérite des Anglais, considéré individuellement; ainsi que sur les qualités qui les distinguent. Ils ont de l'orgueil, mais cet orgueil les porte à bien faire, à la générosité; ils sont en général esclaves de leur parole, parcequ'ils ne la donnent qu'après avoir réfléchi aux conséquences qu'elle entraîne; mon but est, s'il est possible, de fixer l'attention des Français sur ce qu'ils ont en fait de talent, de mérite, pour lesquels leur abnégation est souvent poussée jusqu'au mépris. Quelle différence en Angleterre et surtout en Italie: le peintre, le sculpteur, le musicien, est toujours l'*illustrissimo.*

LETTRE XXIV

Notre savoir est préjugé, nous le suçons
avec le lait de notre nourrice.

MONTAIGNE.

Cette lettre, mon cher ami, servira d'éclaircissement à la dernière que je vous ai adressée; j'ai promis de vous faire connaître combien en France on avait tort de mépriser les œuvres de nos grands artistes pour se mettre à la suite des artistes étrangers, qui n'ont d'autre avantage, en les comparant aux nôtres, que leurs nouveautés et leurs singularités.

Ce serait parler en sage que de dire avec Voltaire, que « l'ignorance vaut mieux que l'erreur. En effet, « l'erreur est déjà un préjugé défavorable, l'ignorance laisse la place libre à la vérité. »

L'Angleterre est une puissance factice; l'or et l'argent sont des puissances conventionnelles, par conséquent factices. Le grand talent des Anglais est d'avoir su créer à tous les peuples du monde *des besoins factices*. Tous les peuples continentaux pourraient, pour vivre, se passer de l'Angleterre; elle ne peut se passer d'aucun d'eux (deux mauvaises récoltes de suite la ruineraient, la mettraient aux abois); étant nécessairement manufacturière, le réseau du commerce qu'elle a étendu sur le monde entier est fondé sur l'exemple que présente l'araignée au milieu de sa toile. Ses vaisseaux, ses flottes sont les fils de la trame qui aboutissent au trou où elle dévore les victimes qui font sa

substance. Tous les marchés qu'elle exploite sont comme les points d'appui de cette toile, qui ne peuvent manquer tous à la fois : c'est ce qui fait sa sûreté.

Napoléon l'avait compris, mais cet état de choses l'a sauvé! Londres vise à être la banque universelle, elle est en bon chemin ; quand elle tiendra dans ses coffres, par son crédit, l'argent de tout le monde, elle sera souveraine sans contester. Ce projet, que le gouvernement anglais a constamment suivi, réussira-t-il? c'est à craindre. La France qui, par sa position géographique, ses produits et ses talents qui résident en elle, pouvait balancer son influence, s'est faite, sans s'en douter, son auxiliaire ; c'était pour elle le plus difficile à effectuer; mais le caractère du Français, qui en général est confiant, voit les choses comme on les lui présente ; il s'engoue facilement, il chantera avec enthousiasme : *Jamais en France l'Anglais ne règnera!* mais à la sortie de l'Opéra, il ira dans un raout, il mangera du plumpúdding, le lendemain au sport *stéeple-chasse ;* pour s'endormir il lira Shakspeare, et s'il dessine, il copiera les vignettes anglaises, ou le portrait du groom et du cheval qui a remporté le prix de la course au clocher. Tout cela en ne regardant et ne voyant pas plus loing que le bout de son nez.

Non, Dieu merci ! ce n'est pas au nom de la reine Victoria que les lois sont promulguées, que la force publique agit; mais, mes chers compatriotes, l'Angleterre régit votre goût, régit vos actions, régit votre

bourse, votre moral est sous son influence : où tout cela vous mènera-t-il?

Cependant ces mêmes Anglais qui vont en Italie pour admirer Michel-Ange, Raphaël, ne viennent point en France pour admirer votre Poussin, votre Lesueur, votre David, *que vous-mêmes vous méprisez*, mais peut-être pour boire vos bons vins de Bordeaux, de Champagne, dont ils connaissent bien le prix; tandis qu'à vous, et par échange, ils vous inviteront *à boire du porter*, véritable drogue!

Les deux peintres de votre école qu'ils recherchent sont Claude Lorrain et Watteau (N° 10); l'école anglaise, fondée sur l'effet du clair-obscur, partie de l'art du peintre qui est le plus à la portée du public, est celle que leurs artistes entendent le mieux; cette partie, qui domine dans leurs productions, nous a fait rejeter les hautes beautés de l'art qui sont répandues dans les œuvres de nos grands maîtres, qui seuls peuvent soutenir la comparaison avec les maîtres italiens; les grands maîtres (N° 11) français sont fort au-dessus des maîtres italiens du second et troisième ordre, que les Anglais paient fort cher, estimant très-peu les autres.

Mais c'est surtout dans la gravure en taille douce, art qui plus encore que tous les autres est un objet de commerce et qui, par conséquent, sous ce rapport, a fixé l'attention des Anglais, dans lequel aucun peuple de l'Europe ne peut leur opposer un plus grand nombre de chefs-d'œuvre que l'école française.

(N° 12). L'époque où cet art commença en France à se faire remarquer est celle du règne de Louis XIII. J. Callot, après avoir longtemps étudié en Italie, rapporta dans notre pays le fruit de ses études. Un génie vif, spirituel, une sûreté de main et une abondance d'idées extraordinaire, en feront toujours un des hommes les plus remarquables qui ont cultivé la gravure ; il eut peu d'imitateurs ; le seul que l'on puisse mettre à côté de lui, comme Français, est S. Le Clerc ; celui-ci fut, dans le style noble, en petite proportion, aussi abondant que Callot ; sa manière de graver est d'une pureté qui charme ; ses petites planches sont souvent composées dans le goût de Lebrun, et son style tient quelquefois de celui de Lesueur. Les productions de ces deux artistes sont tombées en discrédit, et si l'on rappelle encore le nom de Callot, c'est comme faiseur de charges et de caricatures[1]. Ses admirables et inimitables compositions, telles que ses foires, ses carrousels, ne se vendent que peu de chose, à moins qu'il n'y ait quelques remarques, quelque différence dans les épreuves ; mais alors ce n'est plus le talent de l'artiste que l'on recherche (on veut avoir ce qu'un autre ne peut pas posséder). C'est ici le cas de signaler la cause de cette révolution dans le goût.

Vers cette époque vivait en Hollande un homme d'un génie brut, sans culture, de la nature de celui

[1] Etienne de la Belle, quoique Italien, fut un des imitateurs de Callot.

de Shakspeare. Rembrandt, puisqu'il faut bien l'appeler par son nom, sans goût pour les hautes beautés de l'art, mais d'une éloquence rare sous le rapport du coloris et de l'effet, trouva dans la gravure à l'eau forte des moyens et des ressources que tous ceux qui l'avaient précédé n'y avaient pas seulement soupçonné ; il maniait le clair-obscur sur son cuivre avec sa pointe, comme sur sa toile avec sa couleur et sa brosse ; peintre extraordinaire, il fit une révolution dans les arts d'imitation. Ses estampes, étudiées par les graveurs, leur ouvrirent les yeux. Dès ce moment ils cherchèrent à faire entrer dans leurs ouvrages le ton soutenu des tableaux qu'ils copiaient : un d'entre eux, Bernard Picard, possédant une grande facilité de main, fut un des premiers graveurs français à appliquer à la gravure en taille douce le clair-obscur, que les graveurs italiens avaient jusque-là négligé. Mais obligé de travailler pour les libraires, il fut forcé d'adoucir la rudesse du peintre hollandais, qui laissait à l'impression le soin de terminer sa planche (N° 13).

Alors parut en France un de ces hommes peu communs, qui dominent leur art, qui, jetant le coup-d'œil du génie sur les matières dont il est composé et qui sont à sa disposition, voient de suite l'emploi qu'il en faut faire. Gérard Audran employa dans les travaux de sa gravure le pittoresque de l'eau-forte et le burin le plus large, le plus moelleux et le plus facile. Les grandes pièces que cet habile artiste a gravées d'après Lesueur, le Poussin et Lebrun resteront

des modèles à imiter pour ceux qui comprendront ce que c'est que le grandiose dans un art aussi borné que l'est la gravure.

(N° 14.) C'est surtout dans les pièces qu'il a exécutées d'après les tableaux de Lebrun, qu'il est au-dessus de son art, puisqu'il est vrai que les estampes qu'il a gravées d'après ce peintre sont souvent meilleures que les tableaux, tant sous le rapport du dessin que sous celui de l'effet. Les batailles d'Alexandre sont des chefs-d'œuvre uniques dans leur genre; les détails et les diverses parties qui forment ces admirables compositions sont malheureusement dans les tableaux lourdement exécutés, sans finesse dans le dessin ; dans les estampes, au contraire, les têtes, les mains des figures, les têtes et les pieds des chevaux sont faits, sont attachés avec précision et fermeté ; la nature des divers objets qui sont entrés dans la confection de ces belles estampes exprime d'une main sûre leurs qualités savamment produites. Le tout est fait avec un ragoût, une liberté qui charme ; et *l'œil qui sait voir* éprouve un véritable enchantement.

Eh bien, mon cher ami, je ne jette jamais un regard sur ces superbes monuments de l'art en France sans me sentir attristé. A quoi sert tant de mérite? Dans les ventes publiques, chez les marchands, ces pièces uniques, et qui ne seront jamais reproduites fidèlement[1], sont à très-bas prix ; les amateurs, même les plus riches, vous disent : *C'est trop grand, on ne sait*

[1] Ces estampes ont été copiées en Angleterre, mais froidement et mollement dessinées.

où mettre cela. Déplorable décadence des besoins de l'esprit, et ce qui est plus triste encore, envahissement du matérialisme le plus complet! Ensuite les journaux ne parlent jamais de nos chefs-d'œuvre, si ce n'est commandé par le prix de l'annonce en raison seulement de la nouveauté.

Les ouvrages admirables des Edelingk, des Nanteuil (N° 15), des Masson, ont fourni aux Anglais et à toutes les nations de l'Europe une école complète de travaux propres aux divers objets que comporte une belle estampe. Masson, éminent artiste, qui était peintre, a par sa rare intelligence, été l'inventeur de ces procédés en gravure. Il possédait à un degré supérieur ce tact qui interprète, qui traduit un art par un autre; ses estampes sont de véritables tableaux en clair-obscur ; les travaux qu'il emploie pour une chose ne se retrouvent pas dans un autre ; sa gravure est tellement originale, que jamais on n'a pu faire une bonne copie de ses chefs-d'œuvre. Il n'est pas plus heureux dans la postérité que les autres grands artistes du siècle de Louis XIV ; les belles pièces qu'il a laissées ne sont recherchées qu'autant qu'elles offrent quelques particularités remarquables, telles qu'un chiffre, qu'une taille ou contre-taille, en un mot de véritables niaiseries, pour lesquelles l'admiration due à l'œuvre n'entre pour rien.

Il est certain que si la nation française avait un goût prononcé pour les produits de ses artistes, pour les estampes de ses graveurs, qui offrent une variété qu'aucune école ne peut présenter, ces objets seraient

la matière d'un commerce bien autrement considérable qu'il ne l'est. Mais le mépris que les Français ont en général pour les œuvres de leurs compatriotes dans tous les genres, est cause que les étrangers, plus connaisseurs, trouvent et achètent à bas prix un grand nombre de choses fort estimables, tandis que tout ce qui porte un caractère étranger est recherché par nous avec avidité.

L'Angleterre, élève des diverses nations continentales dans l'exercice des beaux-arts, a cependant produit, depuis une centaine d'années, quelques artistes d'un talent éminent; mais il leur manquait encore de ces génies du premier ordre, tels que Michel-Ange, Raphaël, le Poussin, Lesueur, David, etc., etc.; émule de l'école flamande-hollandaise, Rembrandt est l'artiste de prédilection de ce peuple commerçant. Les graveurs anglais ont trouvé dans les estampes de ce peintre original le principe de la gravure dite manière noire, et qu'ils ont portée à un degré de perfection désespérant pour leurs imitateurs; il existe des estampes d'Earlom, et de quelques autres de leurs graveurs dans cette manière, que l'on peut dire avoir été poussée aussi loin qu'elle peut aller, mais qui porte avec elle le vice inhérent à son principe, la monotonie des mêmes travaux pour tous les divers objets représentés, vice qui existe également dans la lithographie et surtout dans les produits du daguerréotype.

Quelque jour, mon ami, je vous dirai ce que c'est que ces deux nouvelles manières de multiplier les objets d'art.

Les graveurs anglais en général, visent plutôt à l'effet du tout ensemble d'un tableau, d'une estampe, qu'au beau caractère du dessin et à la grandeur du style; les peintres dont les ouvrages sont remarquables sous ce rapport ainsi que celui de la couleur, sont ceux qu'ils ont le mieux gravés; Rembrandt et Claude Lorrain ont trouvé en eux de très-habiles interprètes.

Les arts, en Angleterre, n'étant considérés que sous l'aspect commercial, les Anglais ont apporté un soin extrême dans la confection des vignettes propres au commerce de la librairie. Il faut convenir qu'ils ont déployé et mis au jour dans ce genre des talents peu communs; ils ont aussi choisi avec beaucoup de discernement les œuvres des auteurs les plus populaires chez les nations les plus éclairées de l'Europe; ce qui leur a procuré un écoulement considérable de cette marchandise et par conséquent une rentrée d'argent importante, ce qui aujourd'hui est le but et l'essentiel de toute entreprise, *même artistique*.

Dans cet exposé impartial, il est facile de voir que la mobilité du caractère français porte préjudice aux intérêts de sa gloire nationale et par suite à ses intérêts pécuniaires. La familiarité chez lui engendre le mépris (dit Shakspeare); il ne croit pas facilement au mérite, à la grandeur d'un individu dont il peut prendre la main et frapper l'épaule, et dont il parle la même langue, à moins cependant qu'il ne soit à la mode, mais seulement pendant ce temps-là. La mode passée, il ne le regardera plus.

Milton, Shakspeare, Rembrandt, Reynolds, Laurence, lord Byron, Schiller, Goëthe, Rossini, etc.; voilà pour nos français le type de la perfection et les seuls qu'ils cherchent à immiter ; ils ont pour eux la première de toutes les qualités, ils sont étrangers !

Mais Le Poussin, Lesueur, Rigaut, David, parmi les peintres, Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Boileau, J.-B. Rousseau et beaucoup d'autres d'entre les poëtes; G. Audran, Edelingk, Masson, Nanteuil et un grand nombre d'habiles graveurs français n'attirent ni leur attention ni leur estime; et quant aux bons artistes modernes, si le journalisme ne leur fouette pas le sang en leur faveur, ils peuvent posséder tout le mérite possible, on ne les empêchera pas de mourir tranquillement de faim : c'est là le seul privilége de l'art qui leur soit resté.

Montesquieu pensait que quand un peuple renonce à ses usages, à ses lois, à sa langue, et qu'il n'a plus foi en ses dieux, il touche du doigt à sa ruine; telle fut Rome maitresse de l'Univers.

N. B. Mon cher ami, encore une réflexion : il existe en France un certain monde parmi lequel il est de fort mauvais ton de vanter les productions de son pays, et comme le mot de *patrie* est devenu ridicule, ne montrez ces lettres qu'à des personnes que vous connaîtrez assez pour éviter qu'en les lisant elles ne se moquent de vous et de moi.

Adieu, P. N. B.

LETTRE XXV.

Vous vous plaignez, mon bon ami, de ce que je n'ai pas fourni dans mes deux dernières lettres un assez grand nombre d'exemples à l'appui de mes observations. Je vais consacrer celle-ci tout entière à des notes qui je pense vous satisferont à cet égard. Ainsi je supprimerai tout les protocoles d'usage et les rangerai brièvement par numéro les uns à la suite des autres.

(N° 1.) ne présente pas le costume des Français sous Louis XIV comme un modèle de beauté ; mais sous le rapport de la richesse et de la politique, il était bon que la suprématie de la nation fût constatée. Il est remarquable que chez les nations qui se sont succédé depuis la renaissance de la civilisation et après la chute de l'Empire romain-grec, les peuples qui ont dominé par la force des armes ont imposé aux vaincus leurs façons de s'habiller par le seul effet de leur prépondérance. Sans remonter plus haut que le règne de Charles-Quint, de Philippe II et de leur influence en Europe, nous voyons Henri IV vêtu à l'espagnole, résultat de la ligue des doublons d'Espagne; son fils Louis XIII quitte peu-à-peu cette mode à mesure que la France prend de l'importance dans les affaires du continent; le costume de cette époque devient élégant, pittoresque ; il se ressent du goût des Français pour les vêtements brillants ; ils sont propres à la peinture mais embarrassants pour la sculpture. Dans le tableau de la paix de Munster peint par Terburg, nous voyons l'ambassadeur de France dont le costume clair et superbe fait opposition avec celui des autres personnages qui sont vêtus de draps de couleurs sombres et noires.

(N° 2.) Avec le gouvernement de l'Empire parut le titre et la place de premier peintre de l'Empereur, et sous la Restaura-

tion reparut celui de premier peintre du roi; on croyait avec ce titre donner de l'importance aux beaux-arts, et l'on n'en donnait qu'à un homme. La diversité des goûts, la différence des talents, le défaut d'un principe commun dirigeant les écoles nationales de peinture, de sculpture etc., feront toujours sentir et détester le despotisme d'un artiste, qui ne peut réunir en sa personne toutes les perfections de sa profession, et qui sera toujours une opposition vivante au génie naturel des autres artistes.

(N° 3.) Certainement le roi Charles X était ce qu'on appelle vulgairement un bon roi; comme individu il n'était pas méchant; mais ayant résidé long-temps en Angleterre, il avait une opinion personnelle de la supériorité des produits anglais, qu'il eût dû cacher comme souverain.

Lors d'une Exposition des produits de l'industrie au Louvre, il s'arrêta devant l'étalage d'un armurier. Après avoir regardé et fait jouer la batterie d'un fusil de chasse, il le remit dans les mains du fabricant, en lui disant : «Oh ! cela ne vaut pas ce que font les Anglais.» La figure de notre industriel devint pâle; il répondit au roi d'un air timide en balbutiant : « Sire, la matière première nous manque et serait trop chère pour nous ! » Le roi sentit trop tard qu'il avait blessé cet homme; il s'en alla en disant : « Mais c'est beau, mais c'est bien ! » Certes son aïeul Louis-le-Grand et Napoléon n'auraient pas agi de cette sorte? Je suis bien persuadé que lors des fameuses journées de Juillet, cet armurier n'aura pas été le dernier à fournir ce qu'il avait de mieux en fait d'armes à feu, pour venger son amour-propre froissé en public.

(N° 4.) Cette épithète donnée à Racine par un poëte moderne qui a quelquefois l'oreille béotienne ne fait pas honneur à son goût; sans le goût de la pureté, sans le goût de l'harmonie, les plus belles pensées ne s'impriment pas dans la mémoire; on lit les vers nouveaux par curiosité, mais on n'y revient pas quand ils manquent de ces qualités; l'écueil où vient se briser la poésie moderne, c'est quand il vous prend fantaisie de réci-

ter ces vers à haute voix ; alors ce qu'ils ont de charme à la lecture intellectuelle souvent s'évanouit ; tandis, au contraire, que quand on a lu les vers d'*Athalie*, de *Bajazet*, d'*Andromaque* etc., et que l'on veut se les rappeler, si quelques-uns vous échappent de la mémoire, vous courez vite aux Œuvres de Racine, pour ne pas manquer à ce besoin d'harmonie qu'ils ont fait naître en vous subjuguant.

Il serait à désirer que chaque nation conservât son goût national ; chacun comprend fort bien la force et la finesse de sa langue naturelle. Ces prétendues richesses que de nos jours on veut acquérir pour étendre et fortifier l'expression de notre littérature, tend à la dénaturer et à l'obscurcir. La langue française a aujourd'hui des expressions équivalentes à tous les emprunts et aux innovations que l'on prétend faire ; nos grands écrivains ayant exprimé les diverses nuances de toutes les passions du cœur humain, les autres peuples ne peuvent rien inventer qui n'eût été dit ; l'on ne fabrique pas à volonté *de nouvelles passions!* Souvent ce que vous regardez comme plus expressif dans une langue étrangère, n'est pas autre chose qu'un son que vous n'avez pas encore entendu, ni lu !

Chaque chose a dans le monde son point de départ, d'accroissement et de décadence. La langue française est parvenue à sa perfection ; tous les termes anglais dont on l'entrelarde tous les jours la rendront, avec l'accointance du divin Shakspeare, à la barbarie dont elle est sortie par les efforts de Boileau, de Racine, de Voltaire *et tutti quanti illustrissimi !*

(N° 3.) Depuis un certain temps l'on a cherché en France à imiter la gravure en manière noire des Anglais ; mais il est triste de voir combien ceux qui font de ces imitations sont loin de pouvoir soutenir la comparaison avec les gravures anglaises *dans cette manière*. De la gravure on est passé à l'imitation de leurs compositions historiques ; certainement les ouvrages de Westh ne sont pas sans mérite, mais son style est lâche, sans sévérité, sans élévation ; lui-même a cherché à imiter les ordonnances et le caractère du Poussin, mais les études premiè-

res lui ont manqué. Rien n'annonce dans ses tableaux qu'il ait étudié les antiquités grecques.

Dans la collection des estampes pour les tragédies de Shakspeare dont les sujets sont imités des auteurs anciens, tous ceux qui auraient demandé de la noblesse, du choix dans les draperies et les ajustements, sont pauvres, mesquins, sans dignité ! Cela a conduit *certains artistes à la mode à faire des sujets bibliques dans lesquels se trouvent les mêmes défauts;* la médiocrité dans ces sortes d'images est insupportable, surtout pour ceux qui ont fait des études propres à ces espèces d'ouvrages. Les qualités exigées dans la nature de ces tableaux se trouvent dans les œuvres des grands peintres tels que Raphaël, le Poussin, Lesueur, qui avec David seront à jamais des exemples bon à suivre pour ceux qui ont *la prétention d'être peintres d'histoire*. Cette manie s'est introduite jusque dans l'académie de peinture et de sculpture; la tradition des études sérieuses s'est perdue : et à quoi serait-elle bonne? il est bien plus facile et surtout plus lucratif de suivre la mode. Il en est de cela comme de la tradition des marquis de théâtre : la race des impertinents n'est pas perdue ; mais les airs du fat insolent avec grâce n'existent plus!

(N° 6.) Newton et Descartes personnifient d'une manière frappante le génie français et anglais ; Descartes s'est trop laissé aller à son imagination qu'il avait vive et brillante; il s'est joué des sciences exactes, entraîné par elles ; quand au bout de ses calculs il ne trouvait rien, il inventait ; s'il doute quelquefois, il conjecture souvent. Newton ne s'appuyait que sur l'expérience ; quand il ne pouvait la suivre, la poursuivre jusque dans les ténèbres, il s'arrêtait, il patientait; mais son génie l'a conduit à vouloir expliquer l'inexplicable; il a commenté l'Apocalypse ! là il s'est perdu comme Milton, dans le chaos.

(N° 7.) Voltaire, avec tout son esprit philosophique et pénétrant, ne se doutait certainement pas qu'en faisant connaître Shakspeare à la nation française[1], il plantait le grain qui

[1] La traduction de Letourneur parut à-peu-près à la même époque.

produirait la gerbe qui obscurcirait sa gloire. Ducis, imitateur de ce génie monstrueux, en adoucissant son barbarisme, s'assit dans son fauteuil académique. La connaissance que Voltaire donna de quelques-unes des pièces de l'Anglais, fit naître la curiosité pour toutes; le Français, qui conclut facilement du particulier au général, fatigué du bien en tout genre, avala jusqu'à la lie ce calice d'amertume ; il s'en enivra et perdit ce goût fin qui jusqu'alors l'avait distingué. S'il était encore de ce monde, il aurait beau crier aux Welches, on le laisserait crier jusqu'à ce qu'un beau jour l'on se dise : Mais c'est cependant vrai, c'est ennuyeux, c'est fatigant, c'est repoussant!!! c'est soporifique au suprême degré ; au fait, nous avions mieux que cela, retournons-nous vers notre pléiade, composée de Corneille, de Racine, de Molière, de Boileau, de Regnard, de La Fontaine, etc., etc., dont au moins nous comprenons le langage.

(N° 8) Une grande dame anglaise demandait à un homme de lettres quel serait le moyen le plus simple, le plus facile de faire comprendre et parler le français à sa fille? Celui-ci lui conseilla de la mener souvent au Théâtre-Français, et qu'il se ferait un devoir, un plaisir de les accompagner, afin de lui expliquer les finesses de notre langue d'après de bons auteurs : tels que Racine, Molière, et quelques autres. « Cette M. Molière ne être pas l'auteur du George-Dandine, du criminel conversation di Tartaufio et lady Elmire, qui lui tâte son jambe devant le société, du sir Jupiter et milady Alcmène? — Oui madame. — Oh! mon fille ne pas avoir besoin de cela. — Mais milady, vous avez dans votre bibliothèque les Œuvres de Shakspeare? — Yes. — Mais cependant il y a de certaines scènes, telle, par exemple, que celle où il est parlé d'une bête à deux dos, qu'une demoiselle bien élevée ne peut ni lire ni entendre décemment. — Tout il être bon excellemment dans notre divine Shakspeare! »

(N° 9) Je me trouvais un jour à une représentation de l'*Amphitryon* de Molière : deux jeunes gens fort bien mis, aux façons fashionables, entrent dans la loge où j'étais. Après avoir

écouté un moment la pièce (Jupiter et Alcmène étaient en scène), l'un dit à l'autre : « Est-ce que cela t'amuse? mais ces gens-là ne parlent que par logogriphes. — Au fait, dit le second, je n'y comprends rien; veux-tu venir voir Potier? c'est celui-là qui est amusant ! » A l'apparition de Sosie : « Oh ! celui-ci est-il fagoté ! — Tu-as raison, allons aux Variétés. » Et ils sortirent en haussant les épaules. Voilà le cas de dire que ce sont des perles semées devant des pourceaux !

(N° 10.) Il y a trente ou quarante ans que les tableaux de Watteau étaient tombés dans l'avilissement. La Révolution ayant exalté toutes les têtes, l'on ne parlait, l'on ne voulait que du grec et du romain. Je me rappelle que son tableau du *Départ de Cythère,* qui est aujourd'hui au Musée, était anciennement dans la salle d'études de l'Académie; il servait de but aux boulettes de mie de pain des dessinateurs, et à celles de terre glaise des sculpteurs , à la grande indignation de M. Philipot, conservateur des tableaux de l'Académie, qui s'épuisait à dire : « Mais messieurs, j'ai eu l'honneur de connaître M. Watteau : c'était un homme charmant, d'une douceur exemplaire : ce n'est pas lui qui aurait jeté des boulettes sur vos dessins. » Ce qui ne faisait que redoubler la fureur des assiégeants.

Un jour, un élève de la secte des primitifs[1], emporté par son antipathie pour la peinture de Watteau, se lève sur son banc et lance un coup de poing vigoureux dans le tableau pour l'anéantir; enfin, on en fit tant, que M. Philipot décrocha le malheureux tableau et le mit au grenier; il y fut longtemps oublié. A la Restauration, les Anglais ayant recherché et acheté ces tableaux ainsi que ceux de Lancret fort cher, ils reparurent. L'engouement, la mode s'en mêlèrent, et depuis j'ai vu payer des tableaux dans ce genre (qui étaient de vérita-

[1] Cette secte n'admettait comme belles que les peintures des vases étrusques; comme aujourd'hui, un certain nombre d'artistes n'admirent que les peintures des gothiques italiens. Ce sont des maladies artistiques qui reviennent de temps à autre, mais qui passent bien vite.

bles croûtes), deux et trois fois ce que se paierait un bon ouvrage d'un artiste moderne.

A l'hôtel Bullion, l'on vendit, après le règne de la Terreur, un petit tableau de Watteau, que le neveu de M. Denon et moi nous nous disputâmes et que nous fîmes monter à *quarante-cinq francs*. Tout le monde nous regardait, tant la chose paraissait extraordinaire. Un ancien amateur fut plus hardi que nous, et, pour *dix* sous de plus il eut le tableau. Dernièrement, cette petite toile, qui est ovale, et sur laquelle est représentée Vénus désarmant l'Amour, a reparu à Paris : elle revenait de Londres, et a été vendue à un riche Anglais 4,500 fr. Ainsi va le monde !!!

(N° 11). Il est de fait que le Poussin, Lesueur, Lebrun, David, etc., sont, sous le rapport du génie, du goût, du style et de la science, fort au-dessus de Pietre de Cortone, du Guerchin, de l'Albane, de son école, et de tous les maîtres Italiens qui ont suivi la manière de Carle Marrate, ainsi que d'une infinité d'autres peintres qui n'ont de mérite qu'une facture facile, et dont les ouvrages sont faits sans étude réelle et approfondie.

(N° 12). Au plus fort de la fureur de l'épidémie qui a régné à Paris pour les vignettes anglaises, je me trouvais chez un marchand d'estampes : il entre dans la boutique un jeune homme de bonnes façons, qui demande s'il était arrivé quelques nouveautés de ce genre ; sa main tomba par hasard sur des pièces de Callot. Voilà mon Français hors de lui : « Comment ! je ne verrai donc que ce Callot ! Quand est-ce que l'on brûlera toutes ces drogues? Callot, toujours Callot! Nous en sommes empoisonnés. — Mais, monsieur, lui dis-je, ce Callot que vous méprisez tant était cependant un homme d'un génie tout-à-fait extraordinaire ; il est à croire qu'il n'en reparaîtra pas un second de fort longtemps. — Mais, me répliqua-t-il, ses estampes sont sans effet, sans clair-obscur : cela ne dit rien à l'œil. — Vous ne considérez donc un objet d'art que sous un rapport? Vous devez savoir, comme moi, que la peinture, le dessin, ont

plusieurs parties ; et qui excelle dans une de ces parties est un artiste hors du commun. » Comme je le voyais plus calme, je pris à la main l'estampe de la grande foire, et je lui dis : « Monsieur, mettez une pièce de 5 francs sur ce petit groupe ; eh bien ! dans ce petit espace, il se trouve assez de figures pour faire un joli tableau ; si Callot avait épuisé sur ce groupe toutes les ressources du clair-obscur, que vous admirez dans cette vignette anglaise, il n'aurait pu faire cette immense quantité de figures qui était nécessaire au but qu'il se proposait, qui était de donner l'idée d'une foire en plein air, où, comme l'on sait, il se réunit une multitude considérable de personnes des deux sexes et de tous les âges ; il a donc conduit son ouvrage avec l'économie qui lui était nécessaire, et il a fait un chef-d'œuvre unique dans son genre. J'aime comme vous les estampes anglaises en ce qu'elles ont de bien ; mais je n'aime pas que cela. Je rends justice au mérite relatif de chaque artiste ; j'admire dans les œuvres de Marc-Antoine la finesse de la forme, la pureté du style ; mais je n'y cherche pas ce qu'il n'y a pas mis, les effets du clair-obscur. Je sais que, s'il eût poussé cette partie de son art plus vigoureusement, il aurait été obligé de fondre son trait dans ses fonds, et qu'alors, ce trait étant beaucoup moins apparent, sa belle forme serait moins en vue. Du reste, n'ayant jamais gravé que des dessins en général peu colorés, nous ignorons ce qu'il était capable de faire sous ce rapport s'il eût gravé les tableaux de Raphaël ou autres grands maîtres de cette brillante époque de l'art. Voilà, monsieur, comment je dirige mon jugement... » Mon enthousiaste ne savait trop que me dire ; cependant il devint très-honnête avec moi, me dit qu'il souhaitait faire plus amplement ma connaissance, me demanda mon adresse, que je lui remis ; mais je ne l'ai jamais revu : j'avais brisé sa marotte.

(N° 13.) Toutes les personnes qui recherchent les estampes gravées par Rembrandt savent que ces teintes moelleuses de clair-obscur qui sont répandues sur ses belles et premières épreuves, sont le résultat de ce que les graveurs appellent la

barbe des hachures, qu'ils enlèvent avec le grattoir, et que lui n'abattait pas après avoir fait passer l'eau-forte sur le cuivre et l'avoir travaillée à la pointe sèche. De là sont nées en grande partie les différences que l'on remarque dans beaucoup de ces pièces, et ce qui leur donne une grande valeur commerciale.

L'analyse de ces estampes ayant fait connaître la cause première de ces effets, on imagina de hacher, de pointiller en tous sens des planches de cuivre, ce qui donnait à l'impression une teinte noire égale, et qu'en écrasant ces hachures l'on obtiendrait des parties claires, ce qui, en effet, produisit à l'impression ce velouté remarquable dans les belles pièces du peintre hollandais. C'est là l'origine de la gravure en manière noire, qui, dénuée du mélange des travaux faits à la pointe et gravée à l'eau forte, devient molle et monotone. Les planches en cuivre préparées d'avance donnent peu de belles épreuves; l'on a imaginé depuis de les préparer en acier, qui, dit-on, s'émousse plus difficilement. De là vient le charlatanisme d'annoncer des *gravures sur acier*, comme s'il n'était pas indifférent à celui qui voit ou achète une estampe qu'elle soit gravée sur cuivre, sur bois, sur acier ou sur pierre ; l'important pour lui étant qu'elle soit bien dessinée, bien entendue d'effet, belle et bonne d'épreuves ; la matière première ne faisant rien à cela, les annonces sont de véritables niaiseries.

Il est bon de remarquer que la beauté des épreuves d'une planche dépend beaucoup du talent de l'imprimeur, mais que les estampes dans le genre de celles de Rembrandt exigent un talent d'artiste, puisqu'il est vrai que lorsqu'on les imprime l'on peut en changer l'effet à volonté.

(N° 14.) Il y a plusieurs estampes de G. Audran, qui, outre les Batailles d'Alexandre, sont aussi des chefs-d'œuvre, mais au mérite desquels notre public français est fort indifférent. Je signalerai ici le Martyre de saint Protais, composition sublime, et celui de saint Laurent, également d'après le pur et élégant Lesueur ; le Coriolan et le Pyrrhus sauvé, d'après le Poussin, et d'autres morceaux d'après divers peintres qu'il se-

rait trop long d'énumérer. Ces pièces étalées sur les quais n'attirent l'attention que de quelques élèves de l'école de peinture, pour lesquels ce sont de véritables *guet-apents ;* qu'en résultera-t-il pour eux ? quand ils auront pris le goût du grand, du sublime, de l'élévation de la pensée, trouveront-ils des esprits qui sachent apprécier leurs travaux et des acheteurs de leurs productions ? Hélas ! non. Un artiste médiocre qui aura trouvé le secret de se mettre à la mode les éclipsera facilement devant un public qui ne goûte en aucune façon l'art sous ce point de vue.

Les admirables chefs-d'œuvre de Pesne, gravés d'après les tableaux du Poussin, élevé de style jusqu'au sublime, ainsi que les estampes de la fille de Stella, exécutées aussi d'après cet éminent artiste, peuvent être rangés dans cette malheureuse catégorie qui ne trouve d'acheteurs que parmi de malheureux artistes, qui s'en nourrissent l'esprit, à défaut de pain pour se nourrir le corps.

Pour le prix d'une épreuve de la Bataille de La Hogue, qui représente l'anéantissement de la marine française sous Louis XIV, et la Mort du général Wolf, dont nos riches amateurs décorent leurs salons, vous aurez trente, quarante pièces d'après nos grands maîtres français ! De tous les artistes du monde, ceux que les Français estiment le moins ce sont ceux de leur propre nation.

Les graveurs anglais ont rarement abordé les peintres du premier ordre tels que Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci, etc. ; les estampes de Strange, d'après le premier de ces grands maîtres, sont molles, sans rectitude, sans précision dans le dessin, sans fermeté dans le modèle général du tableau et les détails particuliers ; cependant comme le burin et le travail en est brillant, ces gravures ont des partisans. Que l'on compare la *sainte Cécile* de ce graveur avec la *sainte Famille* d'Edelingk, alors celui qui estime le mérite du peintre à sa juste valeur connaîtra la différence qu'il y a d'un travail consciencieux avec un travail superficiel et seulement agréable à l'œil.

(N° 15.) Les portraits peints par Masson, qui sont fort beaux, sont ordinairement attribués à Mignard. J'en ai vu deux ou trois qui étaient signés comme les estampes. Mais dans le commerce des tableaux, son nom n'étant pas en recommandation, on les vend sous celui de Mignard et quelquefois de Lefeuvre, avec lesquels ils ont aussi des rapports.

On regarde son estampe connue sous le nom de la Nappe comme son œuvre capitale. Les artistes considèrent cette pièce sous un autre aspect que celui d'un accessoire, qui, tout bien exécuté qu'il est, ne peut attirer l'attention à lui seul que mérite cette belle production[1]. La tête du moine qui est sur la droite de l'estampe, le maître hôtelier qui est à côté du Christ, celui qui est à table devant l'hôtelier, sont tous exécutés du burin le plus pur, le plus moelleux, et d'un dessin correct qui ne nuit point au clair-obscur. Ces figures doivent servir d'études à tous ceux qui voudront réunir le travail le plus large à la précision, et à l'expression propre à chaque objet.

Celui qui possède une belle épreuve de cette pièce capitale, ainsi que du portrait du maréchal comte d'Harcourt, peut dire qu'il a les deux plus belles estampes qui existent, sous le rapport de la confection d'une gravure parfaite ; chaque chose étant bien ce qu'elle doit être : sa manière de graver est originale et entièrement à lui, elle ne sent point l'emprunt.

Masson est véritablement un grand homme, ce dont peu de personnes se doutent.

Il y a encore quelques portraits gravés par lui qui sont hors de ligne.

Il ne faut pas, non plus, oublier de dire, que dans le nombre des portraits gravés par Nanteuil, Drevet, Edelingk [2], il se trouve aussi de véritables chefs-d'œuvre ; mais il en est de même que pour les autres estampes : s'il n'y a pas de remarque sur les épreuves, tout cela se donne pour peu, on ne le vend pas.

[1] Le tableau est du Titien. On le voit au Musée du Louvre.

[2] La famille de Darius aux pieds d'Alexandre est encore un chef-d'œuvre unique dans son genre.

Un de ces tristes fléaux qui affligent la société, et que les malheureux artistes français ont à supporter, c'est la manie des salons parisiens, où l'on n'accueille à bras ouverts que les talents en *i*, en *ir* ou en *erst;* il faut être étranger, dans cette bienheureuse ville, pour être recherché, caressé, fêté ; c'est le suffrage de l'artiste étranger qui déterminera l'opinion sur le mérite relatif des artistes nationaux. Cette prévention, qui de sa nature est corrosive, dissolvante, et qui n'est justifiée en rien, neutralise le génie national. Certainement il serait injuste de méconnaître le talent quand il se trouve dans un Italien, dans un Allemand, dans un Anglais ; mais, je le répète, en France, nous avons l'équivalent de ces divers talents.

Il n'y a pas de pays où l'on fasse de plus mauvaise peinture aujourd'hui qu'en Italie ; cependant le feu sacré n'y est pas mort. Il en est de même quant à la musique. J'ai parcouru toute l'Italie : eh bien, ce goût, que l'on dit être naturel au peuple de ce pays, n'y est pas si commun que dans les provinces méridionales de la France. J'ai entendu chanter faux, à Saint-Pierre, à la messe du pape, ainsi que dans la chapelle Sixtine lors des fêtes de Noël. Sous ce beau ciel, comme partout ailleurs, il FAUT APPRENDRE POUR SAVOIR.

Jai été témoin de la réception, de l'entrée d'un célèbre maëstro dans ce que l'on nomme en France une grande maison. La maîtresse du salon crut devoir inviter, pour la soirée où elle devait recevoir l'illustrissime, Berton, Boïeldieu et plusieurs autres artistes d'un talent réel ; à l'annonce du nom du virtuose, la dame recevante se lève, étend les bras, fend le cercle qui l'entourait, prend notre étranger par la main , le mène s'asseoir dans son propre fauteuil, entame la conversation avec lui en italien, et les talents français ne furent plus là que pour faire

ombre au tableau. Berton, auprès duquel je me trouvais, me dit en riant : « J'attends que l'on nous donne une serviette pour le servir à souper. — Mais aussi, lui dis-je, pourquoi ne vous appelez-vous pas Bertoni au lieu de Berton ; vous le voyez, tout cela tient à un *i* de plus ou de moins. »

Je trouvai un jour, en Italie, sur le pupitre d'un artiste, la partition de *Montano ;* je lui en témoignai ma surprise et lui demandai comment il trouvait cette musique : — *Stupendo! stupendo!!* Voilà les mots qu'il me répéta plusieurs fois en faisant avec les deux bras des gestes d'admiration.

Je trouvai également chez un peintre italien l'estampe gravée d'après mon tableau des *Honneurs rendus à Raphaël.* Je lui fis part de mon étonnement et de ma satisfaction ; il me dit, en traçant un demi-cercle sur le haut de cette composition : « Comme il y en a aux fresques du Vatican, il n'y manque que cela. » Tout exagéré que soit cet éloge, j'avoue qu'il chatouilla de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.

Mon bon ami, en terminant cette lettre, je renouvelle la recommandation que je vous ai déjà faite ; ne montrez point ces lettres aux anglomanes français ; quant aux Anglais eux-mêmes, il n'y a aucun danger, ils trouvent tout naturel que l'on soit de son pays, par la raison qu'ils sont du leur. Les marchands de la Cité de Londres n'aiment pas les lords, mais ils se réuniraient à eux pour repousser ce qui pourrait nuire à l'intérêt de leur patrie ; mais j'ignore si l'an-

glomane français se réunirait à nos ouvriers pour repousser ce qui peut nous nuire.

Tout à vous.

P. N. B.

LETTRE XXVI.

La critique est aisée, et l'art est difficile.

Mon cher ami,

Il me prend fantaisie de mettre sous vos yeux un tableau en raccourci des peines et des souffrances que doit subir, parmi les hommes en général, un artiste en particulier, pour se faire ce que dans le monde on *appelle un Etat.*

Nous mettrons de côté les difficultés qui naissent de la culture de l'art par lui-même, comme les diverses parties qui constituent l'art du peintre, telles que le dessin, le coloris, le clair-obscur, la composition, les sciences qu'il doit connaître, telles que la perspective, l'anatomie, l'érudition ; de plus, les qualités relatives et propres à chaque genre, à chaque style, suivant les sujets qu'il aura à traiter. Toutes ces choses peuvent être appliquées par l'artiste plus ou moins heureusement. Pour résoudre ces difficultés, il suffit du travail, de l'application et de l'aptitude plus ou moins heureuse qu'il aura pour sa profession. Admettons qu'il a vaincu tous les ob-

tacles que lui présentait son art, et qu'il soit parvenu à faire un chef-d'œuvre : présentement, il faut montrer son ouvrage au public. Il a pour cela l'exposition publique du Salon du Louvre; il faut d'abord qu'il soit prêt à l'heure dite et fixée par l'administration; son tableau une fois entré est soumis à l'appréciation de ses rivaux, de ses ennemis, qui, voyant en lui (s'il a du talent) un rival dangereux pour leurs intérêts de réputation, d'argent, de gloire, chercheront à l'écarter, à nuire à sa fortune. Ces juges, étant membres d'un corps constitué en pouvoir, ce qui, dans les arts d'imagination, est une absurdité, donner du pouvoir à des artistes sur d'autres artistes est une anomalie, une irrégularité de jugement. Cependant, on lui a permis de faire voir son ouvrage au public, c'est-à-dire à un amas de gens de toute sorte, borgnes, malades, irascibles, ignorants, sans goût, sans instruction, parmi lesquels il se trouve des demi-savants, et par hasard quelques vrais savants, clairsemés dans la foule.

L'inquiétude arrive; son tableau sera-t-il bien placé? ne sera-t-il pas exposé dans un jour contraire à celui où il a été exécuté? Cela est livré au hasard ou à la protection plus ou moins bienveillante des chefs de cette administration, qui ont leurs amis et leurs connaissances à satisfaire avant notre pauvre artiste, qui peut-être sera placé dans l'ombre; enfin, le chef-d'œuvre est en vue; alors les critiques tombent comme la grêle sur notre exposant : ce qui plaît aux uns, déplaît aux autres; les amateurs des tableaux de

genre méprisent les tableaux d'histoire; ceux qui aiment le grand style haussent les épaules devant les tableaux soignés, précieux. L'amateur de Rembrandt sourit de pitié devant Raphaël; aucun principe ne guide cette cohue. Trouver le bien relatif à chacun de ces ouvrages exposés à ses regards n'est pas donné à tout le monde; tous ces gens-là ignorent que cela s'apprend comme toute autre chose, mais qu'il faut étudier. Bienheureux si, au milieu de ce conflit d'opinions, les unes justes et les autres n'ayant pas le sens commun, le pauvre malheureux ne perd pas la tête et ne rentre chez lui que le désespoir dans l'âme.

Tout cela n'est pas encore le plus difficile; les tribulations ne sont que les préludes des obstacles qu'il aura à vaincre pour faire rentrer dans sa bourse la dépense qu'aura nécessitée son œuvre. Il faut qu'il cherche des protecteurs. S'il a été ravi, enchanté pendant son travail, s'il a rêvé gloire, fortune, il aura tout le temps, pendant qu'il se morfondra dans les antichambres, de réfléchir sur le peu d'amour et surtout sur le peu de besoin que l'on a des œuvres artistiques et des objets aussi futiles que des tableaux. Sans doute il trouvera des esprits prévenus contre son ouvrage: dans le but de rabattre le prix de son travail, on lui citera les critiques qui en ont été faites; avant de conclure avec lui, l'on consultera ses détracteurs : et le prix que l'on voudra bien sacrifier pour son *encouragement* sera débattu hors de sa présence. Si par hasard c'est l'autorité administrative qui veut l'acquérir, on lui intimera le prix qu'elle veut en don-

ner, qu'elle ait commandé l'œuvre ou qu'elle la prenne pour son compte; elle la prend, ainsi que le droit de reproduction qui y est attaché, s'il n'a fait ses réserves, et sans s'embarrasser si c'est juste ou non; avant de terminer, on pèsera s'il est fortuné ou malheureux, et le prix donné sera en raison, non du mérite réel de son tableau, mais du plus ou moins besoin d'argent que l'on suppose qu'il peut avoir.

A cette nomenclature, il faut joindre les chances diverses que ce malheureux artiste rencontrera dans le plus ou moins de lumières que possédera l'administrateur pour peser le mérite relatif de chaque genre et par conséquent le prix relatif qu'il mérite.

Ce qui règle ordinairement (bien à tort) les hommes dans l'appréciation qu'ils font des œuvres artistiques, c'est le plus ou le moins d'éloges qu'elles reçoivent des journaux qui les distribuent relativement aux prix qu'ils ont reçus; mais il y a à cela une autre espèce de difficultés, il faut qu'elles viennent de la part des journaux soutenus ou amis de la puissance à l'ordre du jour; car si notre artiste a le tort d'être loué par le journal dit de l'opposition, il gardera ses œuvres, eussent-elles d'ailleurs toutes les qualités désirées: c'est là un des malheurs du temps présent, le triste fruit des révolutions et de l'esprit de parti; car il peut se faire qu'il ignore les critiques ou l'approbation de tel ou tel homme plus ou moins bien avec la puissance, et il se trouvera sans le savoir en butte aux procédés désobligeants et durs de la part de l'Administration, sans pouvoir en soupçonner la cause.

Ce n'est pas encore tout : il existe d'autres inconvénients qui peuvent neutraliser le talent le plus reconnu, le plus incontestable; l'ouvrage acheté, les paiements ne sont pas immédiats, particulièrement ceux du gouvernement ; si le malheureux artiste a été obligé d'emprunter, il n'a trouvé d'argent qu'à très-gros intérêts ; ses engagements sont-ils échus, en attendant son paiement les intérêts s'accumulent, les frais judiciaires viennent à la suite : au lieu d'un créancier il en a bientôt cinq ou six sur le corps, qui rivalisent de zèle à qui mieux le dépouillera, le ruinera, de sorte qu'il voit fondre le produit de son œuvre qui passe dans les mains de gens que quelques jours avant il ne connaissait pas ; et après avoir travaillé comme un forçat, il se trouve, mais avec sa gloire, en face de la misère ! il arrive en cet état après avoir essuyé tous les mépris de son usurier et de ses agents judiciaires ; et à moins d'une faveur toute spéciale, toute particulière de la part du pouvoir, le malheureux recommencera cette horrible vie à chacun de ses ouvrages. Il faut ajouter qu'après avoir vainement essayé, avec des efforts incroyables, de se tirer de cette pénible et affreuse situation ; après avoir payé cinq ou six fois plus qu'il ne devait véritablement, il aura la triste et honteuse réputation de mauvais payeur et de plus sera traité d'homme de mauvaise foi; bienheureux s'il en est quitte pour cette épithète et s'il ne finit pas son existence sur la paille dans un grenier. Vous croyez peut-être, mon bon ami, que c'est à ce que je viens de vous indiquer que se bornent

les malheurs et les tribulations que peut éprouver notre artiste infortuné: c'est une erreur; il faut joindre à tous ces faits les effets immédiats qui en résultent.

L'effet naturel du malheur, vous le savez, est d'éloigner de vous tout le monde, plutôt ceux qui se disent vos amis, que les indifférents: les premiers craignent comme la peste que vous vous adressiez à eux; pour les derniers, enchantés de n'être pas connus de vous, ils jouissent tranquillement de ne pas vous ressembler, et considèrent avec curiosité comment vous vous tirerez de votre pénible situation. Rien de plus cruel que cet abandon, quand surtout il est causé par vos familiers, vos camarades, et par les individus à qui vous avez rendu quelques services. Il faut dire que c'est par des propos, des réflexions telles que celles-ci qu'ils éloignent de vous les personnes qui pourraient vous secourir: —Il se plaint toujours, il se croit entouré de gens malveillants pour lui et ses intérêts, d'ennemis, de calomniateurs, de détracteurs de ses talents, il se rend malheureux par des chimères, etc. Mais citez-vous des faits positifs, — pure exagération; voulez-vous exhiber des preuves,—il ne faut pas faire attention à cela, il faut oublier les méchants. Oui, J.-J. Rousseau l'a dit, avec raison et avant moi, *l'offense peut pardonner, mais jamais l'offenseur!* Non celui qui vous a vexé de toute façon, qui a ruiné votre réputation, qui a nui à vos intérêts pécuniaires, à votre honneur, ne peut l'oublier; il sait bien que vous avez le droit de le mépriser; sa

haine est profonde, il ne peut vous pardonner le mal qu'il vous a fait !

C'est au milieu de ces situations pénibles, dégoûtantes, accablantes, qu'il faut vivre, que l'on exige des artistes des qualités supérieures dans leurs productions, quand il est de fait que ces qualités ne peuvent être que le résultat du calme et de la tranquillité d'esprit ; les combinaisons du génie des arts demandent du repos ; trop de bien-être l'engourdit, la misère le fait mépriser et l'étouffe.

Voilà la vérité, vérité inconnue à la plupart de ceux qui se mêlent de diriger les arts et les artistes, dans la personne desquels ils ne voient en général que des espèces de serviteurs plus ou moins souples..... Voici le positif, récapitulons : l'artiste envoie son tableau à l'exposition publique ; il est admis après avoir subi toutes les critiques et quelquefois les plaisanteries de ses rivaux, de ses ennemis. Ce sont ces ouvrages réunis qui attirent la foule, qui paie pour la garde des cannes, celle des chiens, des parapluies et pour l'achat des livrets, que lui aussi est obligé de payer, s'il veut avoir l'explication de ce qu'ont fait ses camarades et ses rivaux ; certes, chaque exposant aurait bien le droit d'en avoir *un gratis*, puisque cette prose est aussi leur ouvrage. De plus, c'est avec ces fonds, que l'on achète à quelques-uns d'entre eux des tableaux, et cela aux dépens des autres, puisque la cause première de la venue de ces fonds *est l'exposition publique*, fruit de leurs peines et de leurs travaux en tous genres ; l'on a enfin, et depuis peu de temps,

établi une caisse de secours pour les artistes malheureux; et comme ils le sont presque tous, il serait bien juste que les produits du Salon du Louvre fussent versés dans la caisse de cette institution, car il est tel d'entre eux qui après avoir exposé trente années de suite, dégoûté, découragé, a été obligé de cesser depuis longtemps l'envoi de ses tableaux, par suite des vexations de toutes sortes qu'on lui a fait éprouver; et cet artiste malheureux est votre ami.

Adieu, P. N. B.

Fragment d'une lettre adressée à Félix de M... par un amateur des arts.

Quelle que soit la position sociale du lecteur de ces lettres, si par hasard il lui restait des doutes sur la véracité de leur auteur, qu'il s'informe à droite, à gauche, devant, derrière; si celui à qui il s'adresse ne lui dit pas, ne lui répond pas (s'il le connaît), que celui qui les a écrites est un honnête homme victime de la haine, de rivalités méchantes et dangereuses, il peut être certain qu'il a devant lui *un gredin, un homme vil et bas, ou un sot ignorant*, qui parle sur ouï-dire, qui comme tant d'autres empoisonne par la calomnie la vie d'un artiste estimable, pour le plaisir de faire du mal.

Quant à ce qui est de sa réputation, il laisse à chacun son libre arbitre. Tel qui, s'il eût été son élève, chanterait ses louanges, le critique amèrement parcequ'il fréquente ses rivaux et ses ennemis! C'est le sort inévitable de tout homme sans intrigue; et cet artiste a poussé jusqu'à l'horreur le mépris qu'il a pour cette manière de soutenir ses succès dans les arts.

FIN DE LA PREMIÈRE ET DEUXIÈME PARTIE.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LES PREMIÈRE ET DEUXIÈME PARTIES.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA.

Page 7, ligne 12, *au lieu de* naion, *lisez* : nation.
— 65, ligne 4, *au lieu de* passion, *lisez* : persuasion.
— 66, ligne 18, *au lieu de* j'avoue, *lisez* : j'avance.
— 176, ligne 4, *au lieu de* je ne vais, *lisez* : ne pouvais.
— 252, ligne 6, *au lieu de* qu'est, *lisez* : quel est
— 266, ligne 17, *au lieu de* dissous, *lisez* : dissoute.
— 268, ligne 18, *au lieu de* volontaire, *lisez* : involontaire
— 270, ligne 17, *au lieu de* j'ai, *lisez* : j'avais.
— 281, ligne 17, *au lieu de* Ferney, *lisez* : Firney
— 284, ligne 19, *au lieu de* 37,00, *lisez* : 3,700 fr.
— 286, ligne 10, *au lieu de* voilà, *lisez* : voici.
— 287, ligne 28, *au lieu de* s'excuser, *lisez* : s'exempter.
— 302, ligne 5, *au lieu de* Chartreux, *lisez* : Chartrons.
— 309, ligne 28, *au lieu de* ces, *lisez* : c'est.
— 320, ligne 6, *au lieu de* sauvé, *lisez* : sauvée.
— 320, ligne 9, *au lieu de* contester, *lisez* : conteste.
— 325, ligne 11, *au lieu de* Masson, éminent, *lisez* : Masson, cet éminent.
— 349, ligne 25, *au lieu de* sa réputation, *lisez* : sa réputation comme artiste.



